ПРАЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

№ 22

19 лістапада 1932 г.

г. Менск

Цана асобнага нумару 5 кап.

Орган арганізацыйнага камітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў і Галоўмастацтва БССР

Пленум найвялікшых перамог

Першы Пленум Усесаюзнага Аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў, які толькі што адбыўся ў Маскве, набыў выключнае палітычнае значэньне ў справе далейшага росту савецкай літаратуры і масавага літатурнага руху.

Старшыя Усесаюзнага Аргкамітэту тав Гронскі так ахарактэрызаваў работу пленуму:

—«Пленум Аргкамітэту зьяўляецца першым пленумам арганізацыі, якая прадстаўляе ўсю масу савецкіх пісьменьнікаў. Стварэньне такой арганізацыі стала магчымым дзякуючы павароту найшырэйшых мас старой інтэлігенцыі, якая вырасла ва ўмовах буржуазнай культуры, у бок савецкай улады, у бок сацыялістычнай рэвалюцыі».

Уся работа пленуму, усе выступленьні пісьменьнікаў зьяўляюцца найлепшай ілюстрацыяй гэтага павароту.

Пакладзены моцныя асновы стварэньня саюзу літаратур народаў Савецкага Саюзу.

Пленум прайшоў пад знакам рашучага перамаганьня групаўшчыны і яе рэцыдываў у літаратуры і літаратурным жыцьці, той групаўшчыны, якая ватрымлівала, тармазіла рост савецкай літаратуры і мастацтва, Прадстаўнікі кіруючага ядра былой РАПП (т. т. Авербах, Фадзееў, Лібедзінскі, Чумандрын, Кіршон, Ермілаў, Макар'еў і інш) выступілі з разгорнутай крытыкай работы і памылак кіраўніцтва РАПП, з прызнаньнем гэтых памылак, з заяўленьнем пра гатоўнасьць памагаць Аргкамітэту актыўна змагацца за рэалізацыю пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка г. г.

Групаўшчына—найвялікшае зло ў літаратурным жыцьці, канчатковая ліквідацыя якой зьяўляецца адной з баявых задач Аргкамітэту. Вось чаму пленум так рашуча выказаўся супроць арганізацыі і культываваньня ў далейшым розных творчых груповак, паколькі яны ў большасьці выпадкаў перарасталі ў звычайныя асяродкі бяспрынцыпнай групавой барацьбы.

На пленуме выступілі і прадстаўнікі літаратур народаў Савецкага Саюзу: украінскай, беларускай, народаў Закаўказьзя, Сярэдняй Азіі і інш. Выступаўшыя таварышы паказалі вялізарнейшы рост літаратуры ўсіх народаў прадэманстравалі шэраг буйнейшых творчых дасягненьняў. У гэтых выступленьнях былі падвергнуты шырокай крытыцы памылкі былых ВОАПП'аўскіх арганізацый: ВУСП'у, БелАПП'у, ГрузАПП'у і інш.

Ад беларускай дэлегацыі выступалі т. т.: Бэндэ, Дунец і Крапіва, якія ахарактарызавалі шляхі разьвіцьця беларускай і яўрэйскай літаратуры за пятнаццаць год пралетарскай рэвалюцыі, вызначылі яе асноўныя задачы, падвергнулі дзелавой крытыцы работу БелАПП'у і Аргкамітэту.

Пленум выказаўся па асноўнаму тэарэтычнаму пытаньню, пытаньню творчага мэтаду. Пленум Аргкамітэту абвясьціў галоўным творчым лёзунгам—лёзунг сацыялістычнага рэалізму, прычым сказаў, што гэта зусім не супярэчыць існаваньню рэвалюцыйнага рамантызму, пры дапамозе якіх пісьменьнік можа стварыць поўнакроўныя мастацкія творы, вартыя нашай гэраічнай эпохі.

Такія ўстаноўкі па творчаму мэтаду ні ў якім разе не зьнімаюць барацьбы за марксыцка-ленінскі сьветапогляд, за дыялектычна-матэрыялістычнае разуменьне сьвету.

Пленум вызначыў асноўныя пункты статуту Саюзу. Паводле гэтага статуту членам Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў можа быць толькі пісьменьнік, які мае мастацкі твор, надрукаваны альбо у мастацкім часопісу, альбо выданы асобнай кніжкай. Членам Саюзу можа быць і драматург, п'еса якога пастаўлена на сцэне профэсыянальнага тэатру.

Пленум вызначыў і асноўныя палажэньні па масаваму літаратурнаму руху, па рабоце літаратурных гурткоў.

Саюз Савецкіх Пісьменьнікаў нясе адказнасьць за ідэйна-творчае кіраўніцтва літгурткамі творчага тыпу. Палітычнае кіраўніцтва літгурткамі застаецца за партыйнымі арганізацыямі прадпрыемстваў, прафсаюзныя арганізацыі ўключаюць гурткі ў сваю агульную сетку культасьветных арганізацый, забясьпечваюць іх матар'яльна і нясуць пэўныя арганізуючыя функцыі.

Новаабраны прэзыдыум Усесаюзнага Аргкамітэту бліжэйшай задачай сваёй работы паставіў арганізацыйнае замацаваньне адзінага Саюзу савецкіх пісьменьнікў і тых вялізарных зрухаў ідэйна-творчага павароту, якія назіраюцца сярод пісьменьніцкай грамадзкасьці. Прэзыдыум мае на ўвазе правесьці ў бліжэйшыя часы ўсесаюзныя нарады па крытыцы, па драматургіі і па дзіцячай літаратуры. Чарговы пленум будзе прысьвечаны канчатковаму афармленьню статуту Саюзу і дэталёвай распрацоўцы асноўных установак па рабоце з гурткамі.

Прэзыдыум Усесаюзнага Аргкамітэту пастанавіў пабудаваць у Маскве палац народаў СССР. Гэты палац будзе мець дом пісьменьніка, клюб, літаратурны музэй, літаратурны архіў, бібліятэту, экспэрымэнтальны тэатр, кіно, спортпляцоўку і інш.

М. Л.

Я. БРАНШТЭЙН

Барацьба на два фронты працягваецца

(Нататкі на палёх часопісаў)

Няма патрэбы шмат разважаць на тэму пра тое, што пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка г. г. пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый зусім не адмяніла барацьбы партыі на два фронты ў галіне мастацкай літаратуры. Не адменены, зразумела, таксама шматразовыя паказаньні партыі на неабходнасьць пасіленьня агню ў першую чаргу супраць правай небясьпекі як галоўнай небясьпекі на даным этапе, пры аднachасовай барацьбе супраць лявацкага вульгарызатарства.

Гістарычная пастанова ЦК нашай партыі ад 23 красавіка лішні раз падкрэсьлівае клясавую мудрасьць партыйнай літаратурнай палітыкі, барацьбы партыі на два фронты. Адзначаны ў пастанове ЦК магутны колькасны і якасны рост савецкай мастацкай літаратуры і паварот асноўных мас савецкай пісьменьніцкай інтэлігенцыі ў бок савецкай улады і сацыялістычнага будаўніцтва—менавіта гэта і зьяўляецца вынікам пасьпяховай барацьбы партыі на два франты ў галіне мастацкай літаратуры.

У галіне клясавых баёў асноўная маса савецкай пісьменьніцкай інтэлігенцыі сыстэматычна ачышчалася і да гэтага часу ачышчаецца ад шляху буржуазных і дробна-буржуазных традыцый, ад рэштак капіталізму ў сьвядомасьці, набываючы моцную ідэалёгічную закалку, растуць ідэёва і творча.

Працягваньне бязьлітаснай прынцыповай бальшавіцкай барацьбы на два франты і ёсьць працяг найплённай выхаваўчай работы, якая рабілася і робіцца партыяй і камуністычнымі фракцыямі пісьменьніцкіх арганізацый у шырокіх пісьменьніцкіх масах СССР.

Літаратурнае жыцьцё БССР за апошні год дае шэраг яскравых ілюстрацый да вышэй сказанага. «Сустрэчным плянам» жывой масавай грамадзка-літаратурнай работы, творчым уздымам — колькасным і якасным, рашучымі заявамі, якія ўхваляюць цалкам і поўнасьцю пастанову ЦК партыі пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый,—гэтым адказалі масы савецкіх пісьменьнікаў БССР на заклік партыі. Якім мізэрным паклёпам гучаць зараз пера[illegible] гэтай найплённай змычкі паміж партыяй і асноўнымі масамі пісьменьніцкай інтэлігэнцыі БССР усялякія [illegible] контррэвалюцыйныя нацдэмакратычныя «слушкі» пра крызіс беларускай савецкай літаратуры, пра «партыйныя ўціскі», якія нібыта чыняцца над беларускай літаратурай, пра разрыў паміж партыяй і пісьменьніцкай інтэлігенцыяй БССР. Аднак, было-б палітычна наіўным меркаваць, што падобныя контррэвалюцыйныя нацдэмакратычныя «слушкі» саманараджаюцца недзе ў эмпірэях. Іх узмоцнена мусіруюць клясавыя ворагі і іхныя агэнты. Нешматлікія адзінкі творча-ўбогіх і палітычна-рэакцыйных пісьменьнікаў і каля літаратурных [illegible] ўбіць клін паміж пісьменьніцкай беларускай інтэлігенцыяй і бальшавіцкай партыяй, намагаюцца выкарыстаць пастанову ЦК ад 23 красавіка, як дымавую заслону для рэакцыйнага рэваншысцкага наступу на рэвалюцыйную савецкую і пралетарскую літаратуру БССР.

Дужа паказальны ў гэтым сэнсе артыкул Сідарэнкі ў часопісе «Беларусь калгасная» № 6-7 за 1932 год. Трупны пах бессаромнай нацыяналістычнай дэмагогіі ў такой ступені моцна б'е ў нос са старонак гэтага артыкулу, што, сапраўды, дзівішся, да чаго часам даходзіць лібэралізм нашых савецкіх рэдакцый—гнілы, лібэралізм за кошт кроўных інтарэсаў рабочае клясы.

Кароткае абмеркаваньне гэтага артыкульчыку пачнем з вялізарнай цытаты, якая дае ўяўленьне хаця-б пра лёксычныя сродкі літаратурнага таленту Сідарэнкі. Сапраўды «жорсткі талент»!

Чытайце:

«Бо што-б ня «ўмозаключалі» зараз некаторыя разумовыя паралітыкі і артадаксальныя гандляры ісьцінай... якбы па-фарысейску вытрымана ня гнусавалі ўсе пачуцьцёвыя кастраты... пад якую-б рубрыку спэкуляцыйнай клясыфікацыі не падводзілі яго (Янку Купалу,—Я. Б.) некаторыя бяздарныя «праграмшчыкі» і «хрыстаматчыкі»,— бясспрэчна адно: Купалава паэзія ёсьць вельмі яскравы факт і магутны чыньнік сацыял-нацыянальнага вызваленьня працоўных мас Беларусі... і яшчэ: як-бы «ня кічыліся» некаторыя нашы «рыфмачы сваёй жыдказабеленай пад халтурны бруд вытрыманасьцю» і г. д.

Мы палічылі патрэбным падкрэсьліць разрадкай «манэру выкладаньня Сідарэнкі, хоць мы ўпэўнены, што гэтая «манэра» кідаецца ў вочы і без разрадкі.

Падумайце толькі: Сідарэнка абараняе народнага паэта БССР Янку Купалу ад «фарысейскай вытрыманасьці». Сідарэнка выступае супраць «бяздарных праграмшчыкаў». Сідарэнка ратуе за пралетарскую літаратуру. Сідарэнка ня горш нас з вамі цудоўна разумее, што народны паэт Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі Янка Купала рашуча парваў з тым асяродзьдзем, якое разглядала нашу барацьбу за клясавае расслаеньне беларускай пісьменьніцкай інтэлігэнцыі як «спэкуляцыйную клясыфікацыю», што чыняць «бяздарныя праграмшчыкі», гэта значыць, марксыцкая камуністычная крытыка. Ведае таксама Сідарэнка, што народны паэт Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі робіць над сабой рашучыя намаганьні, каб канчаткова перамагчы ў сабе рэшткі нашанаўства, каб прылучыцца да савецкай «вытрыманасьці». Нарэшце, мы добра ведаем, што толькі канчатковым выкараненьнем рэштак варожа-клясавай «вытрыманасьці» і прылучэньнем да рэвалюцыйнай «вытрыманасьці», без змазваньня якіх-бы там ня было памылак, Янка Купала здолее па-сапраўднаму разгарнуць увесь свой вялікі талент—незабываемую нянавісьць да ворагаў працоўных, вялікую лірычную прастату, даступную мільёнам і багатую песеннасьць— разгарнуць на прынцыпова-новай сацыяльнай базе.

Але менавіта загэтым хто-ні-хто напружвае ўсе свае сілы, каб скіраваць Янку Купалу з таго шляху, на які ён стаў у апошні час.

Сідарэнка мабілізуе танную нацыяналістычную дэмагогію супроцьстаўленьня Янкі Купалы беларускай марксыцкай крытыцы («артадаксальныя гандляры ісьцінай»). З гэтай мэтай Сідарэнка дэмагагічна лісьлівіць Янку Купалу, змазваючы тое яго мінулае, тыя палітычныя памылкі, хістаньні, якія сам Купала ўсялякім чынам намагаецца перамагчы.

Чаго варта нацдэмакратычная жвачка Сідарэнкі пра супярэчнасьці паміж беларусам-мужыком і панам-магнатам (гл. артыкул Сідарэнкі, стар. 148), як пра адзіную супярэчнасьць у царскай Беларусі? Ці чаго варта «фармулёвачка» Сідарэнкі, што вершы Купалы прадугледзілі нейкае таемнае «зьнішчэньне розьніцы паміж панам і мужыком» (стар. 150)? А безапэляцыйнае паказаньне Сідарэнкі на тое, што «ва ўяўленьні паэта (адпавядаючым рэчаіснасьці) галоўная якасьць селяніна —здольнасьць да ўпартай працы і карыснай работы». (стар. 151)?

Ці падобнай-жа маркі палажэньне Сідарэнкі пра тое, што нацыяналдэмакратычнай рэакцыі нашаніўцаў «ў значнай ступені... спрыяла вялікадзяржаўная рэакцыя» (стар. 154)?

Уся гэтая тыповая нацдэмакратычная мешаніна: і тэорыя пра іншанацыянальную прыроду эксплёатацыі ў царскай Беларусі, і размовы пра «зьнішчэньне розьніцы паміж панам і мужыком (ураставьне пана ў сацыялізм, ці што?), і спробы хаця-б частковага апраўданьня беларускай нацдэмакратычнай рэакцыі за лік царскай палітыкі нацыянальнага прыгнёту, і буржуазна-лібэральная фраза пра «здольнасьць да ўпартай працы і карыснай работы», як «галоўнай якасьці селяніна»,—ўсё гэта сыстэматычна перамагаецца ўсёй нашай беларускай савецкай літаратурай, усімі пісьменьнікамі, якія рашуча павярнулі ў бок савецкай улады і сацыялістычнага будаўніцтва [1]).

О, схалястычны курылка!

Ён жыве, нажаль, і да гэтага часу ў нашым маладым беларускім літаратуразнаўстве. Такім чынам, спраўдзіліся словы Энгельса: «Матэрыялістычны мэтад ператвараецца ў сваю супроцьлегласьці, калі ім карыстаюцца не як кіруючай ніткай пры гістарычным дасьледваньні, а як гатовым шаблёнам, па якому закройваюць і перакройваюць гістарычныя факты» [2]).

Гатовыя шаблёны, як-бы па-вучонаму яны ня гучэлі, натуральна не маглі зрушыць наперад нашу творчую дыскусію, а, значыцца, і выклікалі законнае нездавальненьне з боку савецкага пісьменьніка, які ўсё глыбей прыглухоўваецца да марксыцка-ленінскай літаратурнай крытыкі. Пісьменьнік патрабаваў увагі да свайго спэцыфічнага матар'ялу, пісьменьнік патрабаваў і патрабуе канкрэтнага кіраўніцтва без гегельянскай чыхарды абстрактных, містыфікаваных фраз пра адзінства супроцьлегласьцяй.

Тысячу разоў мелі рацыю т. т. Гронскі, і Кірпоцін, якія ў сваіх выступленьнях на першым пашыраным пленуме Аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў рэзка акцэнтавалі ня толькі бескарыснасьць, але і шкоднасьць схалястычных размоў пра дыялектыка-матэрыялістычны творчы мэтад таму, што яны (размовы) мэханічна здымалі праблему спэцыфікі мастацкай творчасьці «гатовым шаблёнам, па якому закройваюць і перакройваюць гістарычныя факты.

Узяць хоць-бы, напрыклад, работу Янкі Шарахоўскага пра творчасьць Васіля Каваля «Гімн жыцьцю і сонцу» [3]). Малады крытык бясспрэчна паказвае ня толькі агульную тэарытычную падрыхтоўку, але неаднаразова дае канкрэтны аналіз кампанэнтаў сты правільна выкрываючы варожа-клясалю Каваля (пэйзажу, лексыкі). Аднак, буйю сутнасьць гегельянскай містыфікацыі Адамовіча, Янка Шарахоўскі падае ахвяраў рыкашэта, той-жа гегельянскай схалястыкі. Значная частка гэтай вялікай работы (тры друкаваных аркушы) перагружана схалястычнымі разважаньнямі пра дыялектыку.

Янка Шарахоўскі піша:

«Тое, што ў «Ільку» Лях пападае ў асторг, ні ў якім разе не гаворыць пра мэханічнае расьсяканьне канфлікнага буль. Лях пападзе ў турму тады, калі ён адыграў сваю ролю ў разьвіцьці дзеяньня, калі барацьба двух супроцьлегласьцяй Ількі і Ляха, заканчваецца перамогай Ількі, гэта значыць, здымаецца новай супярэчнасьцю—з дабыццём Ількам зямлі».

Навошта гэтае «залішняе» палохань не публікі «філёзофскімі тонкасьцямі», як казаў Ленін з прычыны пляханаўскіх філёзофскіх работ пра Багданава? Праблема разгортваньня вобразу не вырашаецца мэханічным апэріраваньнем катэгорыямі дыялектыкі. Словы пра «новыя супярэчнасьці», якія «здымаюць» старыя, застаюцца словамі і толькі. Да ўсяго гэтага яшчэ ў значнай ступені мэханістычна вульгарызуецца дыялектыка: зьмешваецца вонкавы канфлікт-энтаганізм з унутранай дыялектычнай супярэчнасьцю. Вульгарызуецца праблема дыялектычнага «самаруху».

А ў выніку—атрымліваецца нядобра...

Яшчэ больш навочна гэтая небясьпека схалястыкі і шаблёну выступае ў артыкуле тав. Куніцкага, прысьвечаным разгляду творчасьці рабочых ўдарнікаў («Маладняк» № 5-6). Падумайце толькі: рабочы ўдарнік прышоў у літаратуру. Ён іншы час не авалодаў нават тэхнікай літатурнага пісьма. У гэтым пляне цікавы матар'ял прыводзіцца ў артыкуле тав. Пенячкіна «Агляд вершаў, дасланых ў часопісь «Беларусь калгасная» («Беларусь калгасная» №№ 6-7 за 1932 г.). Рабочы ўдарнік, заклікаты ў літаратуру, чакае ад такіх аглядаў сугуба канкрэтнага кіраўніцтва, сугуба канкрэтных паказаньняў наконт амаль кожнай страфы, кожнага вобразу. Часта ідзе гутарка пра элемэнтарную літаратурную вучобу.

Якое-ж адчуваньне прыкрасьці ў літаратурнага маладняка павінны выклікаць наступныя радкі з артыкулу тав. Куніцкага:

«Для М. Бацюшкова зьяўляецца зразумелай асноўная рухаючая сіла гістарычнага працэсу...

Аднак, ускрыць праз мастацкі вобраз усю супярэчнасьць гістарычнага працэсу... у М. Бацюшкова не хапае сілы»

Навошта палохаць маладога Бацюшкова «гістарычным працэсам»? Ня толькі-ж ён—Бацюшкоў, але і шмат хто з старэйшых ня спраўляецца з такой задачай «ускрыць усю супярэчнасьць».

А веданьне «асноўнай рухаючай сілы» сапраўды не вырашае яшчэ для маладога Бацюшкова праблем яго творчага росту (хоць-бы праблемы вучобы ў Маякоўскага, уплыў якога моцна адчуваецца на яго творчасьці).

Стаўка на запалохваньне маладога паэта «гістарычным працэсам» і «усёй супярэчнасьцю», схалястыка замест канкрэтнай дапамогі пачынаючаму ня рэдка прыкрывае няведаньне элемэнтарнай спэцыфікі паэтычнай страфы.

Тойжа самы тав. Куніцкі абвінавачвае рабочага-ўдарніка, заклікана ў літаратуру, у «фэтышызьме» (!) У фаталізьме (!!), наганяючы жах ужо адныні гэтымі вучонымі словамі. Тав. Куніцкі прыводзіць наступны верш пра «чорную дошку» пачынаючага рабочага паэта:

> І калі адзін чалавек
> занядужае,
> Цела вырастаўшы
> папярок,
> Яна чорная (дошка—Я. Б.)
> прыходзіць
> здаровая
> дужая
> Зьнішчыць мікробы.
> гэтых хвароб.

Пра гэтыя радкі тав. Куніцкі піша: «А аўтар захапіўся дошкай, як такой... надае ёй нейкае самастойнае значэньне, падмяняе ёй, зацямняе іншае кіраўніцтва на заводзе, сапраўднае кіраўніцтва: партыю, прафарганізацыю. Не паказвае, што гэта дошка зьяўляецца нечым [illegible]» [4]).

А ўся-ж гэта грозная тырада ня была-б магчымай, калі-б тав. Куніцкі працуючы над гэтым артыкулам, успомніў-бы, што «фатышызм» чорнай дошкі ёсьць звычайная мэтанімія тыпу «Я три тарелки с'ел». Тут замест таго, што зьмяшчаецца (крупнiку) ужываецца тое, што зьмяшчае (талерка). Талерка называе, калі гаварыць словамі Куніцкага, «нейкае самастойнае значэньне». Талерка «падмяняе і зацямняе кіраўніцтва», скажам, загадчыка сталоўкі. А можа і кіраўніцтва партыі і прафарганізацыі».

Справа, як бачыце, пачынае прымаць сур'ёзны характар. Умець апэраваць у паэтычным пляне рэчавым вобразам справа вялікая, і палохаць фэтышызмам маладога рабочага паэта, які яшчэ не навучыўся валодаць пяром, нявартa.

Я прывеў першы, які папаўся мне пад рукі, прыклад. Такіх прыкладаў можна набраць нямала.

Схалястычнымі размовамі пра паказ усей супярэчнасьці «гістарычнага працэсу» ствараецца база для «лявацкай» дэмагогіі і вульгарызатарства. Паказальны ў гэтым сэнсе артыкул Паўлоўскага пра творчасьць Астапенкі («Маладняк» № 5-6—1931 г.).

Тав. Астапенка, бачыце, адважыўся напісаць:

> «На што шляхоў сабе шукаць,
> Калі прастор вясёлы кліча?»

Тав. Паўлоўскі каршуном налятае на Астапенку:

«Бачыце, як спрытна! Шляхоў не патрэбна шукаць, таму, што «прастор вясёлы кліча».

Пасьля гэтага тав. Паўлоўскі прапануе паэту «ўжываць компас «Маркса-Леніна-Сталіна, а ня шляцца па прасторах. Звычайны (да слова сказаць, дужа патрапаны радыкальнай паэзіяй) вобраз «прастору» спалохаў Паўлоўскага. Але-ж адсюль-жа недалёка і да аналёгічнага абвінавачваньня на адрас, скажам, горкаўскага «Буравесьніка», які таксама «поэт смело и свободно над седым от пены морем». А падаць сюды гэтага вольнага лятуна! Даць яму компас!

Вершы Астапенкі патрабуюць таварыскай канкрэтнай крытыкі, а замест гэтага тав. Паўлоўскі прыклейвае маладому паэту ярлык «прадстаўніка кулацкай часткі вёскі ў мінулым і дробнага буржуа-мешчаніна ў сучасным». Агаворка, што Астапенка зьяўляўся толькі ў мінулым «прадстаўніком кулацкай часткі вёскі» адразу здымаецца Паўлоўскім. Прыводзячы пару строф з Астапені, які дае жанравы малюнак роднай хаты, Паўлоўскі ў сваю громы» на «любаваньне рэчамі бліскучымі у «мечет громы» на «любаваньне рэчамі бліскучымі, мэджэнэркамі, фіранкамі, узорнымі ліштвамі і г. д.» На падставе гэтага «любаваньня рэчамі» Паўлоўскі абвяшчае Астапенку клясавым ворагам, «прадстаўніком кулацкай часткі вёскі»!

Ці не задужа шмат атрымаецца ў нас пры гэткай бухгальтэрыі клясавых ворагаў на радасьць усім вялікадзяржаўным шавіністам і нацдэмам, якія чакаюць не дачакаюцца крызісу беларускай савецкай літаратуры. Такая небясьпека натуральна існуе. Па[illegible] яшчэ прыклад.

Тав. Сядура ў сваім артыкуле «Камсамол у беларускай літаратуры» правільна выступае супроць халтуры ў паэтычным паказе камсамолу. Аднак, зусім недапушчальным і палітычна-шкодным зьяўляецца сьцьверджаньне, што маладыя паэты Лявонны і Ананьнеў зьяўляюцца «носьбітамі буржуазна-кулацкай рэакцыі» толькі на тэй падставе, што іх вершы халтурныя. Слабыя вершы маладых паэтаў не павінны быць кваліфікаваны, як дакуманты буржуазна-кулацкай рэакцыі ўжо толькі ў адным тым, што ў такім выпадку здымаецца ўсякая магчымасьць літаратурнай вучобы. Кулакоў —клясавых ворагаў мы ня вучым, а дужа сурова ліквідуем як клясу. У артыкуле «Ня «стратай», а росквітам» і Сядура залічае Юрыя Оленіч па штату... «правага лягеру спадарожніцтва» («Маладняк № 4 стар. 91).

Пры наяўнасьці гэткай «ложнай [illegible]» натуральнай лявацкай прыдзіркі да паэта. Тав. Сядура папракае Таўбіна вобразам «месяц белы, як папера—карантынны дазорца». Бачыце, рамантычны месяц не адпавядае супярэчнасьці гістарычнага працэсу! Гэта—«рэстаўрацыя буржуазнае паэтыкі». А чаму, дазвольце, месяц «лік відуецца як кляса? Вось Лугаўской піша:

> Месяц комиссарит, обходя посты.
> Железная дорога—за полверсты.

І ніякай тут «рэстаўрацыі» няма. Ёсьць месяц, паэтычна абноўлены лёкальнасьцю (месяц—камісар, ці месяц —«карантынны дазорца»).

Толькі пры схалястычных і лявацкіх прыдзірках можна меркаваць, што месяц пры ўсіх і ўсялякіх умовах ёсьць растварaльны круг для ўсіх тых, [illegible] гіне ў моры рамантыкі» (Сельвінскі).

Барацьба на два фронты працягваецца. Гэта павінна зрабіцца здабыткам усёй нашай літаратурнай грамадзкасьці. Беларуская савецкая літаратура—сацыялістычная па зьместу і нацыянальная па форме перажывае свой магутны творчы ўздым.

Растуць новыя кадры. Кансалідуюцца наяўныя творчыя сілы.

Вырашальныя перамогі сацбудаўніцтва забясьпечваюць далейшы нябачаны творчы ўздым.

---

[1]) Аналёгічныя ўстаноўкі мелі месца ў выступленьні Сымона Баранавых «Матчын сын» у «ЛіМ'е». У наступным нумары нашай газэты будзе дадзены разгорнуты артыкул па гэтых пытаньнях, а таксама крытыка асобных памылак гэтага парадку ў артыкуле тав. Кучара пра Янку Купалу.

[2]) Фр. Энгельс. Перапіска з Паўлем Эрнстам.

[3]) «Маладняк» № 4, стар. 72.

[4]) «Маладняк» № 5-6 1032, стар. 113.

Спатканьне з тав. Андрыеску

9-га лістапада ў Доме Пісьменьніка адбылася таварыская сустрэча беларускіх савецкіх пісьменьнікаў з малдаўскім пісьменьнікам тав. М. Андрыеску.

Вечар сустрэчы адкрыў уступнай прамовай Ів. Барашка.

М. Андрыеску азнаёміў прысутных з вялізарнымі дасягненьнямі Малдаўскай ССР ў галіне гаспадарча-культурнага будаўніцтва. Краіна, у якой да рэвалюцыі было 86 проц. насельніцтва няпісьменных, жыхароў якое называлі з пагардаю «мамалыжнікамі», «цыганамі» і г. д. дамаглося на сёнешні дзень 100 проц. ліквідацыі няпісьменнасьці на роднай мове (ва ўзросьце на 40 год), мае 2 ВНУ, 11 тэхнікумаў і больш 400 школ. У гэтай краіне выдаецца 14 газэт, 2 літаратурна-мастацкіх часопісі, ёсьць Дзяржаўнае Выдавецтва, якое з году ў год павялічвае выпуск сваёй прадукцыі.

Малдаўская літаратура,—адна з самых маладых у Саюзе,—прышла да XV-ці годзьдзя Кастрычніка з дасягненьнямі, якія даюць ёй права на пачэснае месца ў шэрагу савецкай літаратуры народаў СССР. Імёны такіх прадстаўнікоў яе, як Лекцер, Маркаў, Васілеску, Мілеў (празаікі), як Думітражку, Кафтанікі, Андрыеску (паэты) і інш. робяцца вядомымі далёка за межамі Малдавіі. Малдаўская літаратура мае ў сваі храдох шмат такіх песьняроў, якія адчулі на ўласных плячох увесь цяжар бяспраўя, галечы і гвалту колішняй «турмы народаў». Паэт Шарвары, які правёў 24 гады за варштатам на капіталістычным прадпрыемстве, паэт Ніколуцу, шавец па прафэсіі, Іменэску, Кожбук,—вось пісьменьнікі, вышаўшыя з нетраў дробнага рамесьніцтва і пралетарыяту.

Тав. Андрыеску асобна спыніўся на клясавай барацьбе ў Малдаўскай літаратуры, на правах контррэвалюцыйнага нацыянал-дэмакратызму (з арыентацыяй на «культурную» буржуазную Румынію) і на шляхох праваджэньня ленінскай нацыянальнай палітыкі ва ўмовах Малдаўскай ССР, дзе акрош сямісот тысяч малдэян жывуць яшчэ пяць іншых нацыянальнасьцяй.

Юр. Л-ны.

„Баць аўшчына“--у БДзТ--1

Беларускі Дзяржаўны Першы Тэатр у дні сьвяткаваньня пятнаццацігодзьдзя Кастрычніка паказаў прэм'еру сэзону—п'есу Кузьмы Чорнага «Бацькаўшчына».

П'еса пастаўлена мастацкім кіраўніком БДзТ-1 Літвінавым, афармлена мастаком Рабічавым, музыка напісана кампазытарам Цікоцкім.

Спэктакль «Бацькаўшчына» зьяўляецца буйным дасягненьнем тэамастцтва БССР.

Юбілей народнага паэта БССР Якуба Коласа

Цэлы шэраг арганізацый, у тым ліку Наркамасьветы, Акадэміі Навук, Аргкамітэт Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў дзейна рыхтуюцца да правядзеньня пяцідзесяцігадовага юбілею народнага паэта БССР Якуба Коласа.

Сьвяткаваньне юбілею па БССР мяркуецца правесьці ў канцы гэтага месяцу.

Наступны нумар нашай газэты будзе прысьвечаны юбілею.

Адказ пісьменьнікам БССР

Група інтэлігентаў — працаўнікоў нац. вызв., руху—узяла на сябе ініцыятыву паслаць адказ пісьменьнікам БССР. Пад гэтым адказам ёсьць ужо шмат падпісаных. Лік подпісаў усьцяж павялічваецца.

Гэты адказ зьмешчан у № 1 бюлетэню цэнтру нацыянальна-вызваленчага руху Зах. Беларусі.

БРАЦЬЦЯ ПІСЬМЕНЬНІКІ!

Ваш голас у абароне нашых людзкіх правоў, так брутальна патаптаных польскімі панамі ў Заходняй Беларусі, мы пачулі ў самы цяжкі час, які толькі быў калі ў гісторыі беларускага нацыянальна-вызваленчага руху. Цёмная жудасная ноч пануе ў нас. Пад арміяй асаднікаў, шпікаў і жандараў, якія грасуюць на нашых землях і распараджаюцца жыцьцём прапоўнага беларуса, у сучасны момант узвышаецца панурая постаць ката. Спрытная рука абшарніцка-буржуазнай польскай улады накінула пятлю на шыю ўсяго беларускага народу.

Нязносная эканамічная кабале, якая ўваскрашае часы прыгону, зусім адказвае той уціск, які пануе на фронце нашага культурнага жыцьця.

У нас вырываюць язык, ліквідуюць астаткі недабітага школьніцтва, ліквідавана настаўніцкая сэмінарыя ў Вільні і фактычна ўжо ліквідаваны апошнія 2 беларускія гімназіі ў Вільні і Навагрудку. Ідзе шалёная масавая ліквідацыя культурна-асьветнае арганізацыі—ТБШ. Беларуская мова, хаця забясьпечана нам міжнароднымі трактамі і канстытуцыяй у палітычным і грамадзкім жыцьці польскай дзяржавы, але ўсюды фактычна забаронена. Уваскрэсла сярэднявечная інквізыцыя для змагароў за народную ідэю.

У такую цяжкую хвіліну заляцеў да нас ваш вольны голас пратэсту. Прамень радасьці і надзеі заірдзеўся на цёмным небасхіле. З Усходу наша слава, наша гордасьць пасыле нам сваё маральнае падтрыманьне. Вы—змагары вольнай мысьлі,—ня гледзячы на панскія кардоны і штыхі тут, разам з намі. Мы рады бачыць сярод сваіх абаронцаў нашых вялікіх народных баякаў Купалу і Коласа. Мы рады, што сярод вас такія, аб якіх ворагі нашага народу і Савецкага саюзу з-пад сваёй санацыйна-клерыкальнай падваротні распускалі ілжу аб высылка хі чуць ня сьмерці. Мы рады, што сярод вас нашыя таварышы Алеша Салагуб і Таўлай знайшлі ратунак сабе і ўсім талентам, якія без карысьці загінулі-б тут у панскіх катоўнях.

Мы бачым, што вы вольныя з вольнымі народамі вялікае Савецкае краіны будуеце і наш Беларускі Дом.

Уся працоўная Заходняя Беларусь пасылае шчырае дзякуй за гэта Вялікай краіне Саветаў.

Мы тут змагаліся і далей будзем змагацца за вызваленьне Заходняй Беларусі з-пад польскай акупацыі. Будзем далей весьці змаганьне супроць беларускай санацыі і бел. хадэцыі— варожых народным інтарэсам. Ніякі тэрор ня спыніць нашае барацьбы. Нашы рады растуць і магутнеюць.

Са свайго боку запэўніваем вас, што на ўсе спробы імпэрыялістаў разграміць Савецкі саюз мы адкажам згуртаваньнем нашых шэрагаў для абароны краіны працоўных—СССР.

Ад імя працаўнікоў нацыянальна-вызваленчага руху (подпісы)

Ад імя вучнёўскай і студэнцкай моладзі (подпісы).

ЮЛІ ТАЎБІН

Амак

Ён выбег з кіркіх, з душных рамак
ваконных крат. За ім, сьлед
крычалі: «Амак! Амак! Амак!»
Ён бег і ўбачыў раптам:
сьвет

перакуліўся. Пені, межы
зьмяшаліся ў струмкох сьвятла,
яскравага да болю. Вежы
былі падобныя да шкла.

Зямля здрабнелая хістала
празрыстыя кругі дарог;
ваўчком дзіцячым, лёгкай галай
гула, круцілася ля ног.

Ён быў тут чужародным целам
у рошчыне юрлівых фарб
і бег, калоцячыся целам,
як на рыбачай вудзе карп,
пакуль было незразумелым—

Вайна.
І зноў яго, няўдаку,
высокі падымае час.
Ён зноў зрываецца ў атаку,
сьпяшаецца прарвацца праз
дратоў і трупаў загарожы,
прарвацца да траншэй варожых,
дзе танк праходзіць быццам прас.

(Так ён бяжыць ля нізкіх крамак,
крыўляючыся, як дзікун.
Яго штурхае чортаў амак,
за ім, за ім—людзей табун.

Прызыў пятнаццатага году,
нягеглы майстра бяз рукі—
зірні назад, на гурт народу,
на дзевяцьсот трыццаць другі!)

Ён чуе тупат. Дзікі статак.
І ён раве.
У бой! За матак,
за галубоў над ціхай Эльбай,
за кабачок, дзе першы хмель быў,
за родны (з трох патраў) абед,
за вусы кайзэра Вільгэльма,
за любай Эльзы, любай шэльмы
схаваны ў піджаку партрэт...

Як соладка памерці за айчыну,
як соладка капаць зямлю
за золатавалосую дзяўчыну,
каторая сьпявае: «У-лю-лю»...

«Мой любы Вільлі,
калі ты вернешся дадому,
мы пойдзем пад вянец у Гайльгер
Дом...»
Дзівак!
Начальству ўсё вядома—
для вас адчынены публічны дом.
Ты ёй пашлеш паштоўку з галубкамі,
ты вернешся—
і ты ўсьплясьнеш рукамі...
«Мой любы Вільлі,
я была адна...»

Ты пойдзеш, згорблены, у свой дом
над шызай Эльбай,
Ты пройдзеш кабачок,
дзе першы хмель быў
ад першага, пракіслага віна.
Махнеш рукой—
— Усё мана!
Заныюць раны,
а ўжо, як раньні іней, сівізна
на скронях.
— Дзе? Як рана...

Забыта ўсё. Вайна. Пяхота,
сачы за лётам самалёта.
Уперабежку—раз-па-раз,
за гэтым той, а той за гэтым—
скачы ў агонь, у прорву, у газ,
працуй прыкладам і багнэтам,
калі, сячы, прарвіся праз
дратоў і трупаў загарожы,
прарвіся да траншэй варожых,
дзе танк праходзіць быццам прас.

У адзін канец, адзін напрамак,
махаючы нажом, у бой
ляцеў на ўсіх перад сабой.
Прад ім упаў чароўны замак—
ён адпіхнуў яго нагой.
За ім крычалі людзі: «Амак!
Шалёны столяр! Бог з табой!..»

Алсыпаны пяском і цэглай
ён выбіўся з апошніх сіл...
Здавалася, Эўропа бегла
сярод палацаў і магіл,—

Эўропа банкаў вялізарных,
узорных фабрык і кантор,
узорных турм і месцаў карных,
багацьця і галоты--ўзор;

здавалася, што паміралі
у жорсткіх корчах, без надзей,
вякі пакорнае маралі,
ён падначаленых ідэй;

за горы крыўд, за гора крыгі
ужо, здавалася, ішлі,
ужо зьмянялі земляўздрыгі
закамянелы твар зямлі.

25—28-X 1932.

Л. БЭНДЭ

Беларуская літаратура пасьля пастановы ЦК УсеКП(б)

(З дакладу на пленуме Аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнік ў СССР)

Асноўны грэх РАПП, БелАПП,—арганізацый, у свой час адыграўшых вялізарную гістарычную ролю,—у тым, што яны ня ўлічылі, не заўважылі тых вялікіх і глыбокіх зрухаў, паваротаў, працэсаў, якія адбыліся і адбываюцца ў асяродзьдзі старой інтэлігенцыі, у асяродзьдзі так званага былога спэцтрэжніцтва; не зразумелі новай абстаноўкі, якая склалася на аснове посьпехаў сацыялізму і не зразумелі таго, што гэта новая абстаноўка патрабавала работы па-новаму,—як гэта з усёй яснасьцю і чоткасьцю растлумачыў таварыш Сталін.

РАПП, ВУСПП, БелАПП,—пралетарскія літаратурныя арганізацыі ў свой час, «калі ў літаратуры навочна быў яшчэ значны ўплыў чужых элемэнтаў, што асабліва ажывіліся ў першыя гады НЭПу, а кадры пралетарскай літаратуры былі яшчэ слабыя». Арганізацыі, узмацненьню якіх партыя ўсямерна дапамагала «у мэтах узмацненьня пазыцый пралетарскіх пісьменьнікаў і работнікаў мастацтва»—за час свайго існаваньня прарабілі вялізарную станоўчую работу, якую няправільна было-б забываць, ня бачыць, ігнараваць.

Беларуская Асацыяцыя Пралетарскіх Пісьменьнікаў за час свайго існаваньня правяла пад кіраўніцтвам партыі вялікую барацьбу супраць буржуазнага нацыяналістычнага і нацыянал-дэмакратычнага ўплыву на савецкую літаратуру, правяла вялікую барацьбу па выкрыцьцю агентуры контррэвалюцыйнага трацкізму і нацыянал-дэмакратызму ў беларускай літаратуры і крытыцы, барацьбу з пераверзеўшчынай, правяла вялікую работу па выяўленьню арганізацыі і вырошчваньню новых мастакоў з асяродзьдзя рабочае класы і працоўнага сялянства, асацыяцыя, вырасьціўшая рад выдатных творчых адзінак,—не заўважыла, ня ўлічыла новай абстаноўкі, тых зрухаў і паваротаў, якія адбыліся сярод пісьменьніцкай масы, не зрабіла адпаведна патрабаваньням новых задач належнай перабудовы, у тым ліку і арганізацыйнай.

Да таго-ж трэба адзначыць, што за апошнія часы асабліва давала сябе адчуваць групаўшчына ўнутры асацыяцыі і іншыя «даорачыннасьці», уласьцівыя таксама РАПП, ВУСПП—ня спрыялі таму, каб узначаліць тыя павароты і зрухі, якія адбыліся і адбываюцца сярод шырокіх колаў савецкіх пісьменьнікаў, каб замацаваць гэтыя зрухі.

Я ня буду пералічаць зараз усе памылкі БелАПП, яе кіраўніцтва і крытыкі,—гэта трэба зрабіць і гэта будзе зроблена ў артыкулах,—я падкрэсьлю толькі тое, што большасьць памылак РАПП зьяўляецца характэрнай і для БелАПП. Так, вульгарызатарства ў крытыцы і ў пастаноўцы шэрагу палітычных і творчых задач, зацкоўваньне пісьменьнікаў крытыкай, туканьне пісьменьнікаў, супраць якога зусім законна абураўся ў свой час тав. Крапіва словамі «кіраваць то ты кіруй, ды ня вельмі тузай»,—было ўласьціва і БелАПП. Былі і такія зьявы, як спробы ізаляваць пісьменьніка ад літаратуры за яго сапраўдныя мінулыя грахі і сучасныя памылкі. Аднабокая крытыка, захвальваньне адных пісьменьнікаў, замазваньне іх памылак і арываў у інтарэсах групы, раздуваньне памылак другіх, ігнараваньне за раздутымі памылкамі здаровага, нашага, непамылковага,—практыкавалася ў салідных разьмерах і, на вялікі жаль, гэтыя адмоўныя рысы ў паасобных выпадках крытыкі яшчэ і зараз ажыцьцяўляюцца (у часопісе «Полымя рэвалюцыі» №№ 1 і 2 у артыкулах тав. Кучара).

Унутры самой БелАПП замест кансалідацыі камуністычных сіл на літаратурным фронце, чаго патрабала ад асацыяцыі партыя, за апошнія часы яе існаваньня разгарнулася зусім супроцьлеглае зьявішча. Замест кансалідацыі, мы мелі бяспрынцыпнае царапаньне, разьвенчваньне палітычнага і творчага аўтарытэту камуністаў-пісьменьнікаў, кампрамэтацыю камуністаў-пісьменьнікаў адным другога. Праўда, гэта рабілася ня проста, а пад маскай творчай дыскусіі пад шыльдай барацьбы «за высокі сьветапогляд пралетарыяту». Гэта апошняе асабліва разгарнулася ў час «творчых» спрэчак тав. Александровіча з тав. Галавачом, спрэчак, якія з усёй наглядасьцю выявілі адмоўныя і шкодныя рысы групаўшчыны.

Тав. Залка тут гаварыў, што шмат прыпісваюць граху рапаўскай крытыцы, нават тых, якія яна не рабіла, а рабіла не рапаўская крытыка. Я лічу, што тав. Залка ня праў. Справа ў тым, што ён забывае, што і РАПП, і ВУСПП і БелАПП у свой час былі вядучымі арганізацыямі, арганізацыямі, якія былі адказнымі перад партыяй за ўсю савецкую літаратуру. Значыць, яны былі адказныя і за тую вульгарызатарскую шкодную крытыку, якая выходзіла не з радоў РАПП, ВУСПП, БелАПП. Бяда гэтых арганізацый у тым, што яны не давалі такой крытыцы бальшавіцкага адпору, не абаранялі савецкага пісьменьніка ад такой крытыкі.

У апошні год існаваньня БелАПП асабліва ярка выявіліся тэндэнцыі да самаізаляцыі яе ад савецкай літаратуры, да адрыву ад палітычных задач сучаснасьці.

Таму ЦК зусім правільна зрабіў, пастанавіўшы ліквідаваць РАПП, ВОАПП, а значыць—і БелАПП.

Як-жа ўспрыняла наша пісьменьніцкая маса гістарычнае рашэньне ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка і пастанову ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый? Перш за ўсё, трэба паказаць на тое, як успрыняла гэту пастанову кіраўніцтва БелАПП. Некаторыя таварышы з БелАПП, некаторыя таварышы з кіраўніцтва праявілі разгубленасьць, што выклікала паслабленьне актыўнасьці, згубу пэрспэктывы. На падставе гэтага шмат у каго атрымалася прытупленьне клясавай дбайнасьці да паасобных, бязумоўна, варожых вылазак на літаратурным фронце.

А як успрыняла гэта рашэньне асноўная пісьменьніцкая маса? Пераважная частка пісьменьнікаў Беларусі ўспрыняла пастанову ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый з павышаным энтузіязмам, з павышанай творчай і грамадзка-палітычнай актыўнасьцю. Гэта не падлягае ніякаму сумненьню. Пра гэта станоўчае ўспрыняцьцё пастановы ЦК сьведчыць тая вялізарная творчая актыўнасьць, якую праяўляюць у сучасны момант нашы пісьменьнікі. Я ня буду зараз пералічаць усяго таго, над чым працуе наш пісьменьнік. Але трэба на тое-сёе паказаць. Пісьменьнік Александровіч—аўтар п'есы «Напор», ён працуе зараз над паэмай «Лётнае лета», працуе над новай абароннай п'есай. Тав. Гронскі завастрыў пытаньне на драматургіі. У нас драматургія зьяўляецца ў сучасны момант надзвычай вузкім месцам нашага літаратурнага фронту. Адсюль, бязумоўна, не супроцьстаўляючы драматургію іншым відам творчасьці, асабліва трэба зрабіць упор на разьвіцьцё драматургіі. Вось, напрыклад, Александровіч працуе над п'есай, пісьменьнік тав. Галавач працуе над вялікай аповесьцю, у якой хоча паказаць ліквідацыю рэштак капіталістычнай сьвядомасьці ў працоўных мас на аснове сацыялізму. Мурашка працуе над раманам і над сцэнарыем, якія адбіваюць перамаганьне перажыткаў капіталізму ў сям'і. Пісьменьнік Бужан працуе зараз над другой часткай свайго раману «Лясьнікі». Паэт Чарот працуе і ўжо апублікаваў частку свайго новага твору «Сын партызана». Мікуліч працуе над раманам «Дужасьць» Хадыка і Лужанін працуюць над вялікімі мастацкімі паэтычнымі творамі, у прыватнасьці Лужанін працуе над паэмай, у якой павінна быць адлюстравана нацыянальная палітыка партыі, барацьба партыі з ухіламі ў галіне нацыянальнай палітыкі. Паэт Хведаровіч працуе над п'есай «Уласнасьць». Пісьменьнік Броўка піша аповесьць «Сэзоньнікі». Пісьменьнік Крапіва піша другую частку свайго раману «Мядзьведзічы». Першая частка пачала ўжо друкавацца. Тав. Бядуля піша аповесьць пра пагранічную вёску і г. д.

Я тут гаварыў пра настроі аднэй часткі пісьменьнікаў, але былі і іншыя настроі. Праўда, яны нязначны па колькасьці, але характэрны па сваёй якасьці. Некаторыя пісьменьнікі ўспрынялі пастанову ЦК партыі, як сваю асаблівую амністыю, як рэабілітацыю таго шкоднага, няншага, што было ў іх мінулай творчасьці, і якое зусім правільна было асуджана нашай крытыкай, як варожае духу ленінскай нацпалітыкі. Дзе-нідзе раздаваліся ноткі імкненьня зьменшыць ня толькі станоўчую работу, БелАПП, але прыніжаць і значэньне дасягненьняў пралетарскай літаратуры наогул. Дзе-нідзе прагучэлі і рэваншысцкія ноткі ідучыя па лініі імкненьня адхіліць ад кіраўніцтва, ад працы ў Аргкамітэце таварышоў, што былі ў кіраўніцтве БелАПП. Але яшчэ раз паўтараю, што гэтыя настроі адзінак і некаторай часткі пісьменьнікаў, якія салідарызаваліся з такімі настроямі, яны прызнаны няправільнымі і памылковымі.

Мы жывем і наша літаратура разьвіваецца не ў беспаветраным прасторы, а ў момант клясавага змаганьня, прычым ва ўмовах, калі клясавае змаганьне на паасобных вучастках і ў паасобных раёнах, бязумоўна, абвастраецца. Трэба мець на ўвазе, што працэс павароту масы інтэлігенцыі да актыўнага ўдзелу яе ў сацбудаўніцтве ня можа ісьці і ня ідзе плаўна, роўна, а ён няўхільна ў моц цэлага шэрагу прычын, пра якія згадвалася вышэй, праходзіць з некаторымі хістаньнямі, часамі ў некаторых асоб нават з некаторай аглядкай на мінулае і г. д.

Некалькі слоў пра работу Аргкамітэту. Мне здаецца, што наш Аргкамітэт, прарабіўшы вялікую станоўчую работу, як, напрыклад, творчыя камандыроўкі, што практыкаваліся ў шырокім маштабе, пасылка пісьменьнікаў на нарыхтоўкі для творчай работы, мабілізацыя ўвагі пісьменьніцкіх мас да пытаньняў абароннай тэматыкі, што ў нас у прыгожных умовах набывае асаблівае актуальнае значэньне,—гэта работа, бязумоўна, вялікая; рэарганізаваны часопіс «Полымя рэвалюцыі», ён ужо вышаў і пачынае выходзіць рэгулярна; рэарганізаваны часопіс «Маладняк» у часопіс «Заклік». Арганізаваны новы ваенна-абаронны часопіс «Напагатове». Ён выходзіць на двух мовах, а пры наяўнасьці шрыфту будзе выходзіць і на ўкраінскай мове.

Адзначаючы значную работу Аргкамітэту, мы ня можам, аднак, замоўчаць існуючыя недахопы, якія ёсьць у рабоце Аргкамітэту. Тут трэба паказаць на тое, што Аргкамітэт надзвычай марудна раскачваецца, незаўсёды падхоплівае і ня ўмее ўзначаліць тую вялікую актыўнасьць, якую праяўляюць зараз савецкія пісьменьнікі. І ня выпадковы факт, што мы маем скаргі з боку нашых пісьменьнікаў, што ім незаўсёды памагаюць у дастатковай меры.

Трэба адзначыць вялікую работу, якая праведзена за апошні час Аргкамітэтам па матар'яльна-бытавых пытаньнях. Трэба сказаць, што ў гэтых пытаньнях ЦК КП(б)Б дужа ўважліва аднёсься да запатрабаваньняў пісьменьнікаў. За апошні час нам удалося арганізаваць літфонд і паставіць пытаньне і распрацаваць праэкт пабудовы дому пісьменьнікаў. Матэрыяльна бытавыя ўмовы пісьменьнікаў палепшаны. Усё гэта, бязумоўна, трэба залічыць у актыў Аргкамітэту

Неабходна спыніцца яшчэ на масавай працы Аргкамітэту—на становішчы гурткоў. Таварышы, што выступалі ад нацыянальных рэспублік, адзначаюць, што з гурткамі за апошні час справа абстаіць ня зусім гладка. Гэтыя-ж зьявішчы характэрны для Беларусі. Адным з істотных недахопаў работы Аргкамітэту зьяўляецца тое, што ён надзвычайна марудна, непаваротліва прыняў гэтыя гурткі ад БелАПП, не праверыў па прыкладу РСФСР-раўскага Аргкамітэту работы гурткоў і не наладзіў сталую работу.

Р. ГАЛУБІЦКАЯ

„Зварот Нэйтана Бэккера“

«Зварот Нэйтана Бэккера» фактычна не зварот, а проста прыбыцьцё. Фільм пабудованы на падзеях пасьля пераезду Нэйтана ў Расію, пераезду, што адбыўся так бяздумна, і лёгка, як у любым Гольлівудскім фільме.

У фільму дастаткова пададзена старое яўрэйскае мястэчка з жахлівым жабрацтвам і гольлю, з безнадзейным беспрацоўем. Тут і музыка мінорная на жалобных тонах—яна становіцца ідэалёгічным паказчыкам гэтай часткі фільму. Аднак, і тут неабходна было-б падкрэсьліць, у якім пэрыяд мястэчка паказана, бо няправільна выдаваць мястэчка 1929-30 году такім-жа, якім яно было ў 1921 годзе. Астатняя частка фільму, мэтай якой было-б—паказаць пераапрацоўку дарэвалюцыйнага яўрэйскага мястэчка і пераражэньне жабрака-саматужніка — недастаткова, слаба выконвае сваю задачу. Паказ яўрэя на будаўніцтве слабы.

Тут цэнтр цяжкасьці перанесены на выяўленьне перабудовы амэрыканца—Нэйтана Бэккера. Але і ў гэтай частцы ўзяты нахіл на хістаньне Нэйтана, стушаваўся пералом, няпаказана яго перабудова.

Галоўным недахопам фільму зьяўляецца тое, што тут стараліся сьцерці кант, што існаваў паміж тэатрам і кіно. А ён дужа адчуваўся і перашкаджаў.

Які-яб добрыя акторы ня выконвалі роляй (у галоўных ролях таленавітыя акторы), якой-бы багатай танальнасьцю яны не дасягалі слоў у дыялёгу, трэба памятаць, што запіс словам на фанографе і інтэрпрэтацыя яго—часамі зусім дэфармiруе гук. Вось чаму ў гукавым кіно слова выкарыстоўваецца ў яго выключным значэньні толькі тады, калі яно адыгрывае этапную ролю. Тут-жа дамінуючая частка фільму пабудавана на доўгіх дыялёгах, пры гэтым—слова ў дыялёгу ўзята не ў сваім прамалінейным гуку, а ўскладнёна з выклічнікамі, з заіканьнем (Міхоэльс). Гэта робіць непазнаваемым і без гэтага дэфармiраваны гук і слова не даходзіць да гледача.

Дужа паказальным для мэтадаў распрацоўкі фільму тое, што ў аснову ўзята псыхалёгічнае перажываньне, нутраное змаганьне Нэйтана Бэккера ў сувязі з новым ладам, да якога ён далучаецца. Псыхалёгічны аналіз, драбнейшыя зьмены нутранога сьвету чалавека—галіна што найменш паддаецца паказу ў кіно.

Дзеля гэтага, узяўшы такую «щекотливую» для кіно тэму, рэжысэры вырашылі відавочна, адкупіць труднасьць яе інтэрпрэтацыі выкарыстаньнем «арыгінальных» трукаў—цырк, лазьня, фізкультура. Але гэта ім не дапамагло. Яно яшчэ больш ускладніла вырашэньне ўзятай праблемы. Яны не палыбілі яе, а ўнесьлі яшчэ большую легкасьць, што мяжуецца з анэкдатычнасьцю.

Савецкага гледача ня можа задаволіць падобная трактоўка выключна складанага пытаньня. Рабочы, што адносіцца больш непасрэдна да ўспрыманьня савецкай рэчаіснасьці, гатоў на гэтым памыляцца.

МІХАСЬ ЗАРЭЦКІ

Размова нязвычайнае шчырасьці

Гэта было ня ў сьне, не ў забыцьці і нават ня ў тым адмысловым стане псыхічнае расчапленьне, у якім мастакі «глыбокіх перажываньняў» мардуюць за-звычай нязвычасных сваіх пэрсонажаў.

Гэта быў плод найясьнейшых і найцьвярэзейшых думак, якія выключна праз сваю напружанасьць маглі дасягнуць такой дзівоснай матэрыялізацыі.

Гэта было, можна сказаць, своеасаблівае паглыбленьнем мэтаду творчае самаправеркі.

У адзін з азызлых восенскіх вечароў я зачыніўся быў у пакой з цьвёрдым замерам рашуча і бязьлітасна пакватацца з сваёй мінуўшчынай. Перада мною раскрылася даўняя стрыкатая анфілада гадоў і праз яе шпаркай сьмелай хадою падышоў да мяне мой герой Васіль Лясьніцкі. Ён быў апрануты ў старую абшарпаную форму вайсковага камісара, якая надзвычай эфэктна абцягала яго стройную фігуру і прыемна дысанавала з бледным тварам яго і блакітнымі лірычна-мяккімі вачмі.

На мяне патхнула даўным шчыльна сьвежым павевам, і я гатоў быў распльцца сьвядомасьцю ў ружовым тумане напоўзабытага. Але, парой схамянуўшыся, я стрымаў, сябе і, надаўшы свайму твару як мага больш скэптычны выраз, сказаў Лясьніцкаму:

— Я ня веру ў тваю камісарскую форму.

Ён задорна, самаўпэўнена ўсьміхнуўся і з дакучнай пасьлядоўнасьцю, нібы чытаючы паслужны сьпіс, стаў пералічаць свае рэвалюцыйныя заслугі:

— У тысяча дзевяцьсот васемнаццатым годзе я ўвайшоў у партыю бальшавікоў і пад час акупацыі Беларусі працаваў у падпольлі...

— Я змагаўся на фронце грамадзянскай вайны і паказаў узоры праўдзівага геройства...

— У якасьці старшыні надзвычайнае камісіі Гуторскага, а потым старшыні рэўкому Гроцкага, я вёў барацьбу з бандытызмам, ліквідаваў банды Зарубы, Заслаўскага і інш.

— Я вярнуўся з фронту інвалідам Міхалкам і, жывучы на вёсцы, змагаўся з контррэвалюцыйнымі махінацыямі вясковых багатыроў...

— Яшчэ раней, пад час першых грымот рэвалюцыі, жывучы бабылёмпаўцом у сяле Пракудзіне, я наладзіў быў расправу з вясковымі эксплёататарамі і ўжо тады лятуцеў аб стварэньні сялянскае камуны...

— Я...

Мне абрыдла слухаць паслужны сьпіс свайго героя, і я перапыніў яго наўмысна—рэзкай стрыкласай заўвагай:

— Чакай, Лясьніцкі! Мне здаецца, што на вуснах у цябе я бачу сьлед ад пацалункаў панейкі Раісы.

Ён пачырванеў так, як чырванеюць дзеці з раптоўнае крыўды, але не сказаў ні слова, і мне стала ясна, што я ня ўдарыў яго, а толькі ўшчыкнуў. Я засароміўся і пасьпяшыў згладзіць пэўнае ўражаньне:

— Я пажартаваў. Гэта, вядомая рэч, другарадпае... Лясьніцкі! Ты помніш, як хістаўся ты перш, чым сьцісьці да рэвалюцыі? Ты не збыўся яшчэ на свае романтычныя шуканьні?

Я заўважыў, як падчас апошніх слоў маіх ясныя вочы Лясьніцкага пакрыліся цьмяным пылам лёгкае лятуценнасьці. Ён устрэміў некуды міма мяне свой нявідушчы погляд і ў дзіўным захапленьні дэклямаваў:

— «Вось ціхі бярозавы шлях, абвеяны задуменнымі вятрамі, абвеяны безьмежна-пявучымі думкамі самотных падарожнікаў,—вось ён у мляўвым жнівеньскім сонцы, у ціхавейным паху блізкае восені»... «Каб так пайсьці куды-небудзь па старым прытульным шляху... у восень, калі паву чына плыве над іржышчам і хмызьняк чужы стаў, няпрыветны, замкнёны такі... У траве жоўтыя лісты—пялёсткі восеньскага суму... а жураўнак нейкі мінулы, даўны, як чутае калісьці ў дзяцінстве песьня за рэчкай»...

Слухаючы яго, я зноў адчуў на сябе лёгкае прыткненьне здрадлівага павеву і, каб пераціць дарогу спакусе, узяў строгі, мала не пракурорскі тон:

— Дзе скончыліся твае шуканьні, Лясьніцкі?

Ён павольі сабраў свой разгублены ў прасьцягу погляд і, фіксуючы яго на маім твары, няўцямна ўзьняў бровы.

— Я шукаў... Я сроэь шукаў... Чалавек мусіць шукаць...

Яго бязьмежная непасрэднасьць дражніла мяне, і я гатоў быў ужо раззлавацца.

— Чаго ты шукаў у той час, як за цішлі франты і ў нашай краіне зачалася пара мірнага будаўніцтва?

Ён трохі сумеўся, але ня страціў яшчэ свайго лятуценнага спакою.

— «У пярэстай сумятні жыцьця я шукаў сталева-сьвежай шчыры, я шукаў непазобнай романтыкі»...

— Ага, романтыкі? Так? А якой романтыкі шукаў ты, цягаючыся са стрэльбай на плячы па балотах Палесься, ды выглядаючы ў небе гонкіх шматкрылых гусей?

Лясьніцкі зьбянтэжыўся і з хвіліну маўчаў, не знаходзячы мабыць, што адказаць. Потым, як сьляпы, выцягнуў перад сабой рукі і ледзь чутна прашаптаў:

— «Ляціце любыя! Ляціце, родныя! Шукайце сонца! Шукайце шчасьця!»...

Ён змоўк і стаяў перада мной, панура схіліўшы галаву і утупіўшы вочы,—смутны, вінаваты. Мне стала шкода яго, і я рашыў зьлегку паляпаць яго па плячы.

— Слухай, Лясьніцкі! Гэта ня ўсё. Ты-ж потым знайшоў быў у сабе сілы на новае сьмелае захапленьне. Помніш тыя лісты, якія ты мне пісаў з фронту колектывізацыі?

Ма маё вялікае дзіва гэтае сяброўскае спагадлівае не зрабіла вялікага уплыву на Лясьніцкага. Ён без асаблівае радасьці паківаў галавой.

— Так. Я шчыра захапіўся веліччу гэтага гістарычнага зруху. Перада мной адкрылася цудоўная красы пэрспэктыва, і я цьвёрда пераканаўся, што знайшоў тое, чаго шукаў. Але пэрспэктыва была занадта блізкая, і ў яе шырочаных маштабах надзвычай цяжка было орыентавацца. Часамі здавалася, што трэба ступаць маленькімі крокамі, якімі звычайна па дыходзіш да страшнага обрыву, а часам хацелася сiгануць адразу, адным рашучым гіганцкім скачком...

Ён на момант сунуўся, а я зрабіў выгляд, нібы ўсё гэта зусім мала мяне абыходзіць, і бязуважна-пануным тонам запытаўся:

— Ну, а што было далей?

— І мяне сьціснула, задушыла вязьмо глухіх супярэчнасьцяй, якія я насіў у сваім нутры.

Гэтыя словы Лясьніцкага, трэба прызнацца, радзілі ў ва мне пачуцьце радасьці. Мабыць гэта адбілася на маім твары, бо Лясьніцкі раптам насьцярожыўся і, узіраючыся ў мяне з пагрозлівай дапытлівасьцю, запытаў:

— Нашто ты мяне ўваскрасіў? Нашто ты даў мне гэтае новае, нікому не патрэбнае жыцьцё Сымона Карызны?

Я хвіліну змоўчаў, падбіраючы найбольш рэзкія, найбольш балючыя словы, бо я надзвычай востра адчуваў свой трыумф. І больш не хацеў мармонціца з ім.

— Я ўваскрасіў цябе на тое, каб даць табе сапраўдную канчатковую сьмерць, каб з гордасьцю пераможцы пераступіць цераз твой здранцьвелы труп. Разумееш? Каб пазбыцца цябе, каб парваць тыя ланцугі, якімі ты мяне зьвязаў!

Васіль Лясьніцкі праслухаў маю ўрачыстую тыраду з спакойным зьдзіўленьнем. Замест таго, каб спалохацца, аслупянець, правадіцца ў скрозьдоньне, ён саркастычна засьмяяўся і напомніў мне забытыя словы Лесінга:

...«Ня кожны вольны, хто сьмяецца з сваіх ланцугоў».

Я абурыўся. Я хацеў кінуцца на яго, я хацеў закрычаць не сваім голасам:

— Брэшаш! Няпраўда! Хлусьня! Я ня веру ў твой ідыёцкі фаталізм, як ня веру ў тваю абшарпаную камісарскую форму!..

Але я зараз-жа сьцяміў, што гэтым істэрычным крыкам я пакажу толькі слабасьць, і, бесцырамонна выпіхаючы свайго героя за дзьверы, я сказаў з максымальнай спакойнасьцю і вельмі цьвёрда:

— Чакай, галубок... Пра гэта мы пагамонім з табой іншым разам...

Х. Дунец

Пра дасягненьні яўрэйскай савецкай літаратуры

(Прамова на першым пашыраным пленуме Аргкамітэту ССП СССР)

Разам з цэлым шэрагам іншых таварышоў, што выступалі тут ад імя нацыянальнай літаратуры, я знаходжуся ў дужа цяжкім становішчы. Справа ў тым, што ў выступленьнях гэтых таварышоў—і, відаць, у маім будзе тое самае,—ня ўдасца ў дастатковай ступені выявіць творчы твар савецкіх пісьменьнікаў дадзенай нацыянальнасьці толькі таму, што неабходнасьць пералічэньня этапаў,-асноўных пытаньняў, зьвязаных з разьвіцьцём літаратуры ў працэсе клясавай барацьбы, усё гэта патрабуе часу, а абмежаваны рэглямант не дае магчымасьці шырока разгарнуць і паказаць твар дадзенай літаратуры. Я прашу прыняць пад увагу ўсе гэтыя заўвагі для таго, каб мець на ўвазе, што і мне ня ўдасца ў дастатковай ступені паказаць твар яўрэйскай савецкай літаратуры.

Я хачу гаварыць пра становішча яўрэйскай савецкай літаратуры, увязваю гэта з усёй барацьбой саюзнай літаратуры на працягу рэвалюцыйных гадоў.

У яўрэйскую літаратуру Савецкага Саюзу тагды у першы час, прышлі асобныя адзінкі са старых кадраў пісьменьнікаў. Яўрэйская савецкая літаратура спачатку разьвівалася на старонках нашага камуністычнага друку, разьвівалася ў форме груп камсамольскіх пісьменьнікаў і асобных груп савецкіх пісьменьнікаў навокал выдаваемых у той час яўрэйскіх камуністычных часопісаў і газэт. Ужо на гэтым этапе вызначаецца падыход савецкіх кадраў да рэвалюцыйнай тэматыкі, да разуменьня Кастрычніка, ня гледзячы на тое, што на іх мела ўплывы старая нацыяналістычная і нацыяналдэмакратычная, часам, меншавіцкая спадчына.

У тэматыцы грамадзянскай вайны мы маем шэраг яскравых рэвалюцыйных выступленьняў, якія адлюстроўваюць захапленьне Кастрычнікам, але якія разам у сваёй частцы афарбаваны ў нацыянальны колер, якія ў дастатковай ступені выяўляюць свае адносіны да рэвалюцыі, выходзячы з наступных пазыцый: Кастрычнік цудоўны, добры таму, што ён вырашае нацыянальнае пытаньне; такім чынам, нацпытаньне шэрагам пісьменьнікаў успрымаецца не як складаная частка рэвалюцыі, што вырашаецца ў працэсе сацыялістычнага будаўніцтва ўсяго пралетарыяту, умацаваньня пралетарскай дыктатуры і падначалена гэтай асноўнай задачы; яны нібы гавораць: рэвалюцыю мы прымаем таму, што яна яўрэйскую нацыянальнасьць ставіць у раўнапраўны стан з іншымі нацыянальнасьцямі. У гэтым разуменьні элемэнты нацыянал-дэмакратычных ілюзій, нацыянальнай абмежаванасьці адчуваюцца ў дастатковай ступені. Але гэты пэрыяд усё-ж багаты на элемэнты савецкай літаратуры, асабліва на паэзію, якая ўваходзіць аднэй з частак у нашы пасьлякастрычнікавыя дасягненьні (вершы Шварцмана, Гофштэна, Квітко ды інш.).

Аднаўленчы пэрыяд нашай гаспадаркі, пэрыяд НЭПу, у яўрэйскай савецкай літаратуры зьяўляецца пэрыядам умацаваньня пазыцый савецкай літаратуры, асабліва па лініі яе базы—стваральнага часопісі ў Маскве, Харкаве і потым у Менску,—і па лініі пашырэньня тэматыкі, зьяўленьне прозы і г. д.

У працэсе гэтай работы ўсё мацней дае сябе адчуваць барацьба супроць дробнабуржуазнага нацыяналістычнага і нацменшавіцкага ўплыву на нашу літаратуру. Гэты пэрыяд дае значны рост яўрэйскай савецкай літаратуры, які становіцца на шлях адлюстраваньня галоўнейшых праблем сацыялістычнага будаўніцтва, праблем нашай рэвалюцыі. Гэты пэрыяд зьвязаны з пачаткам работы яўрэйскіх сэкцый пры АПП'аўскай арганізацыі. Гэтага абыйсьці нельга—тады, як мы з аднаго боку даём крытыку рапаўскім арганізацыям, а з другога боку—разам з гэтым падкрэсьліваем тыя станоўчыя моманты, якія былі ў дадзенай арганізацыі, якая будавалася дзеля таго, каб выявіць і стварыць пралетарскія кадры літаратуры.

Узмоцненая барацьба супроць клясава-варожых элемэнтаў выкрышталізавала новыя моцныя кадры нашых пісьменьнікаў. У гэты пэрыяд мы атрымалі шэраг твораў, што адлюстроўваюць грамадзянскую вайну, як вайну пралетарыяту, за вызваленьне, за сваю дыктатуру—ня гледзячы на шэраг элемэнтаў, праз якія яшчэ сьвеціцца ўплыў дробнабуржуазны, у якіх, часам, выглядае буржуазная пацыфісцкая ідэя.

Я пералічваю некаторыя асноўныя творы гэтага парадку: вершы Шварцмана, кнігі Годынэра («Чалавек з вінтоўкай»), раман Бергельсона «Мерай праваосудзьдзя», паэма Харыка «Мінскер блотэс», «Камсамолія» Фэфэра, вершы Кушнерова, Фінінберга, паэма Марфіша «Браты», «Юліс» Мэйеровіча, кніга Лур'е «Масты гараць», раман Рабіна «Стрыечныя браты», апавяданьні Гільдзіна, кнігі пра вайну і рэвалюцыю Брэгмана, што зьявіліся ў апошнія гады, ды інш.

У гэтых творах, розных па ступені майстэрства, ідэёвай глыбіні і рэвалюцыйнай насычанасьці, характэрнай рысай выступае той момант, што яўрэйскія савецкія пісьменьнікі ад элемэнтаў народніцкага радыкалізму праз рознага роду адхіленьні да дробнабуржуазнага нацыяналізму і анархізму, робяць паварот да больш праўдзівага адлюстраваньня эпохі. Успрыманьне эпохі рэвалюцыі ўжо вызначаецца ў пляне падначаленьня праблемам пралетарскай дыктатуры і сацбудаўніцтва.

Патромныя матывы, нацыянальна-афарбованы пэсымізм, што парадзіў, прыкладам, такія радкі, як «мы паміраем на вашых вуліцах» (Галкін), кінутыя як абвінавачаньне савецкаму ладу,—усё гэта чым далей тым больш прымушана адступіць перад творам сьпеючай пралетарскай літаратуры.

Я гаварыў пра тэматыку грамадзянскай вайны. Усе пералічаныя факты росту савецкай яўрэйскай літаратуры і яе пасьпяховай барацьбы з клясава-варожымі ўплывамі яшчэ з большай яскравасьцю выступаюць у тэматыцы сацыялістычнай рэканструкцыі і нацпалітыкі. Такія творы, вышаўшыя ў нас, галоўным чынам, у першым пэрыядзе пяцігодкі, як «Плаціна» Орлянда, «Біробіджан» і «Шахты» Альбэртона, «Днепрабуд» Фэфэра, «Душой і целам» Харыка, «Бузі Дубін» Рабіна, «Кантрактацыя» Персава, Ніт Гедайгет» Маркіша, «Зельменьяны» Кульбака, «Гірш Шамай» Абчука, «На новых рэйках» Гільдзіна, «На савецкай зямлі» Даўгапольскага, «Трактарны цэх» Квітко, «Бур'ян» Э. Гардона, «Стэп кліча» Нотэ Лур'е ды інш., такія творы па ахопу тэматыкі рэканструкцыі, па сваёй праблематыцы, а шэраг з іх —па якасьці майстэрства, узьнімаюць яўрэйскую савецкую літаратуру на новую вышэйшую ступень.

На гэтым этапе, зьвязаным з ажыцьцяўленьнем вялікіх плянаў пяцігодкі, яскрава вызначаецца лінія на масавасьць руху ў яўрэйскай савецкай літаратуры.

Прыходзіць новая фляга пісьменьнікаў, павялічваецца ўсё больш кадр моладзі, нарэшце—прыходзіць кадр рабочых-ўдарнікаў. З моладзі трэба адзначыць: паэтаў—Гарцмана, Юдэльсона, Альеўскага, Котляра, Камянецкага, Тэйфа, М. Ліўшыца, Мальцінскага ды інш., празаікаў—Сіто, Шэхтмана, Э. Катана ды інш. Заклік рабочы ўдарнікаў ужо даў шэраг імён таленавітых пісьменьнікаў (Добін, Каменэр, Балясная, Фалікман, Палянкер ды інш.—па УССР; Дзяхцяр, Швэдзік, Рэйзін, Кацовіч з разліт ды інш.—па БССР).

Некалькі слоў пра абаронную літаратуру. Мы маем за апошні час шэраг твораў, што малююць жыцьцё Чырвонай арміі, шэраг нашых маладых пісьменьнікаў прайшлі школу Чырвонай арміі з вялікай карысьцю для сваёй творчасьці. Такі своеасаблівы паэт, як Аксэльрод, над якім даўлела дробнабуржазнае ўладніцтва, перамагае гэтае сваё мінулае на тэматыцы Чырвонай арміі. Варта разам з гэтым адзначыць, што ў яўрэйскай савецкай літаратуры яшчэ няма кнігі пра капіталістычны Захад, калі ня лічыць новую паэму Кульбака «Чайльд Гарольд з Дысны», якая малюе пераацэнку каштоўнасьцяй у шэрагах дробнабуржуазнай інтэлігенцыі Захаду, на фоне разлажэньня капіталізму і насьпяваньня пралетарскай рэвалюцыі.

Апошні пэрыяд пяцігодкі даў яўрэйскай савецкай літаратуры багаты ўраджай, галоўным чынам, па трох тэматычных лініях—па лініі сацыялістычнай рэканструкцыі гораду, па лініі калгаснага будаўніцтва і па лініі нацыянальнай палітыкі, ажыцьцяўленьня яе на даным этапе.

Да твораў гэтага парадку патрэбна аднесьці кнігі і творы: «Крутлыя тыдні» Харыка, «Жласты» Фэфэра, «Стэп кліча» Нотэ Лур'е, «Новыя аповесьці» Годынэра, «Агломерат» Орлянда, шэраг твораў рабочых ударнікаў і інш.

Асабліва па сваёй тэматыцы вылучаюцца кнігі Брэгмана «Праз войны і рэвалюцыі» (грамадзянская вайна) і выдатны твор Бэргельсона, сябра СССР, што жыве за мяжой, але друкуецца ў нас—першая кніга трылёгіі «Ля Дняпра» (тэма—папярэдня першай рускай рэвалюцыі ў яўрэйскім капіталізуючымся асяродзьдзі).

Якасныя паказьнікі гэтага пэрыяду складаюцца з наступнага:

1. Новая тэматыка сацыялістычнай рэканструкцыі, што адлюстроўвае наступ сацыялізму па ўсім фронце, адкідае праблему мястэчка, як паную чую і замкнутую ў сабе; адлюстроўваюцца шляхі ператварэньня мястэчка ў працэсе сацыялістычнай рэканструкцыі краіны на сацыялістычны лад, паказваецца шлях яўрэйскіх працоўных на новапабудовах у калгасах, на будаўніцтве нязведаных прастораў (Біробіджан).

Разам з гэтым павялічаецца палітычная затостранасьць у творчасьці пісьменьнікаў і больш правільнае разуменьне шляхоў ажыцьцяўленьня ленінскай нацпалітыкі.

3. Узмацняецца плынь поўнакроўнага рэвалюцыйнага аптымізму, што асабліва варта падкрэсьліць, калі справа ідзе пра яўрэйскую літаратуру, у якой моцна далі сябе адчуць пэсымістычныя ўпадніцкія ноткі на падставе цяжкога становішча мястэчка на першым этапе рэвалюцыі.

4. Яўрэйская літаратура ўсё больш узбагачаецца новымі жанрамі—гумар, сатыра, памфлет, палітычны фэльетон, масавая песьня, нарыс і г. д.

Гэты рост ішоў праз напружанае змаганьне.. Мы змагаліся з трацкісцкімі капітулянцкімі тэорыямі, з ігнуты ізмам, з варонщчынай, з пераверзеўшчынай, з элемэнтамі нацыянал-дэмакратызму і нацыянал - апартунізму, з пляханаўскай артодоксыяй, са схэматызмам, з лякіроўкай рэчаіснасьці, з усімі тымі шкоднымі зьявішчамі, што мелі мейсца ва ўсёй літаратуры Савецкага Саюзу і што не маглі не адбіцца ў яўрэйскай літаратуры.

Пастанова ЦК партыі пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый выклікала вялікую актыўнасьць сярод яўрэйскіх пісьменьнікаў Савецкага Саюзу. Яўрэйская савецкая пісьменьніцкая маса адказала на заклік партыі ўключэньнем у сябе ў шэрагі актыўных будаўнікоў сацыялістычнай літаратуры. Цэлы шэраг твораў, над якімі зараз працуюць яўрэйскія пісьменьнікі Савецкага Саюзу, кажуць пра тое, што мы маем вялізарны паварот ў творчасьці да разуменьня неабходнасьці павышэньня якасьці сваёй работы, паварот да правільнага разуменьня неабходнасьці ўключыцца ў агульна-палітычнае жыцьцё краіны дзеля таго, каб бліжэй стаць да партыі. Пра гэта кажа шэраг твораў, над якімі пісьменьнікі зараз працуюць. Але тут не абышліся без вульгарызатарскіх выступленьняў, бяз элемэнтаў упрашчэнства; мае мейсца неразуменьне таго, што наша задача зараз складаецца ў тым, каб скалочваць кадры, каб наблізіць тых, якія ня былі ў шэрагах АПП'аў і даць адпор рэваншысцкім настроям, адпор з пункту погляду ня палачнага біцьця, а з пункту погляду растлумачэньня ўсіх пытаньняў, якія зьвязаны з перабудовай. Усё гэта мела мейсца і ў яўрэйскай савецкай літаратуры, на гэтым я спыняцца пад рабязна ня маю магчымасьці.

Хачу толькі гэту сваю думку ілюстраваць «рэальным капіталам»: чым адказваюць нашы пісьменьнікі на пастанову ЦК УсеКП(б)?

Я перш-на- перш хачу сказаць пра тую групу пісьменьнікаў, якая ў нас лічылася па разраду спадарожніцкай, але якая зараз надзвычайна актыўна працуе. Пералічваю: Фінінбэрг—працуе зараз над вялікай паэмай—«Маркс і Гэйнэ»—сама назва кажа пра тэматыку. Кульбак працуе над паэмай «Чайльд герольд»,—я ўжо згадваў пра характар і тэматыку гэтай паэмы. Гофштэйн працуе над паэмай «Сьветлае вандраваньне», якая павінна паказаць ператварэньне нашага Савецкага Саюзу ў пэрыяд сацыялістычнай рэканструкцыі. Квітко працуе над другой часткай раману «Лям і Петрык», што паказвае грамадзянскую вайну. Орлянд працуе над раманам «Агломэрат», што паказвае перабудову яўрэйскай местачковай моладзі на аснове вялікага будаўніцтва ў Керчы. Рэзнік напісаў п'есу на гістарычную тэму, Маркіш напісаў новы твор «Хто каго», Аксэльрод—выдаў кнігу вершаў і піша новыя вершы, Галкін выдаў кнігу «На новым фундаманце» і г. д. Перабудоўваюцца і такія работнікі літаратуры, пісьменьнікі і крытыкі, што маюць за сабой шэраг сур'ёзных памылак і канцэпцый, як Дабрушын, Аусьлендэр і інш. Гэта пра былых падарожнікаў. А вось і кадры былых вапнаўскіх арганізацый. Тут вялікая актыўнасьць і цікавая тэматыка. У галіне прозы: Альбэртон працуе над гісторыяй днепрапятроўскага заводу. Абчук піша аповесьць «Інжынэр Сазыкін», Даўгапольскі працуе над аповесьцю пра Магілеўскую шоўкавую фабрыку, Рабін—над новым раманам, Пэрсаў піша новую кнігу нарысаў пра харчовы фронт, Гільдзін працуе над раманам «Днепрабуд», Нотэ Лур'е піша другую частку кнігі «Стэп кліча», Годынэр працуе над цыклем апавяданьняў з заводзкага жыцьця і закончыў другую частку кнігі «Чалавек з вінтоўкай», Брэгман працуе на трэцяй кнігай пра грамадзянскую вайну і піша кнігу пра 1905 год; у галіне паэзіі: Фэфэр працуе над кнігай «Бэла» (карэньні бандытызму на Ўкраіне), Харык—над нізкай новых вершаў, Кушняроў—паэма «Генэральная лінія, Юдэльсон піша новую паэму пра праблему вайны і рэвалюцыі, Гарцман—вершы пра Ўкраіну, Альеўскі пра Чырвоную армію і інш.

У галіне драматургіі (чаму асабліва надзецца ўвага на гэтым пленуме): Рабін—«Пятач ўмова тав. Сталіна», Аршанскі «Жорны» (пра крушэньне меншавізму) Даніэль—п'еса «Шылер і хлеб», Зальдзін—камэдыя на тэму авалоданьня тэхнікай, Вітэнзон—п'еса «Воўчыя ямы», Вяюрка—п'еса на бытавую тэму і інш.

Пра што ўсё гэта кажа? Гэта кажа пра радыкальны паварот да актуальнай і рэвалюцыйнай тэматыкі,. пра прамы адказ канкрэтнай справай на заклік нашай партыі.

У заключэньне я ахцеў-бы правесьці невялічкую паралель паміж станам яўрэйскай савецкай літаратуры і станам яўрэйскай літаратуры ў краінах капіталу. Тут—росквіт і бурлівае разьвіцьцё творчых сіл, мабілізацыя мастацтва на службу клясы пралетарыяту, што перабудоўвае сьвет на асновах сацыялізму. А там? Белаэмігранцкі яўрэйскі «нацыянальны паэта» Х. Н. Бялік прадаў сябе цалкам імпэрыялізму і сваёй жыцьцёвай місыяй лічыць—распаўсюджваньне антысавецкай хлусьні. Шолам Аш паразытырue ў сваёй творчасьці, душой і целам служыць польскаму фашызму. У сваіх апошніх раманах гэты апалёгэт яўрэйскай буржуазіі аплёўвае кастрычніцкую рэвалюцыю, займаецца абагаўленьнем самага дрэннага шавінізму і мракабесься. Па гэтай-жа дарожцы ідуць субраты Аша і Бяліка ў Амэрыцы і іншых краінах, у саюзе з белаэмігрантамі, сацыял і нацыянал-фашыстамі (М. Равіч, Нігер, Жыткоўскі, Ступніцкі і інш.).

Яўрэйская буржуазія і дробнабуржуазная рэакцыйная літаратура за граніцай ўсё больш урастае ў фашызм і сацыял-фашызм, яе творчыя сілы змарнелі. Побач з гэтым яўрэйскія рабочыя і працоўныя масы капіталістычных краін, што змагаюцца плячо-ў-плячо разам з усёй рэвалюцыйнай клясай пад сьцягам Камінтэрну—гэтыя масы ўсё больш высоўваюць свае кадры рэвалюцыйных пісьменьнікаў. Дастаткова пералічыць такія групы, як «Пролетпэн» у Амэрыцы, рэвгрупа ў Польшчы, рэвгрупа ў Буэнасайрэсэ (Аргентына), «Пралетарскі голас» у Юаганнесбурзе (Афрыка)—каб пераканацца ў сапраўдным росьце яўрэйскай пралетарскай літаратуры ў буржуазных краінах, літаратуры, што змагаецца з буржуазным ладам і злучаецца па сваіх задачах і канчатковых мэтах з савецкай літаратурай. Рэвалюцыйны фронт пралетарыяту ўсё больш адрывае самае лепшае з груп яўрэйскіх пісьменьнікаў, што раней знаходзіліся па той бок барыкад. (Надыр і Рабой у Амэрыцы і інш.). Гэты рост рэвалюцыйнага крыла яўрэйскай літаратуры ў буржуазных краінах абумоўлівае рост такіх таленавітых пісьменьнікаў, як Зыскінд Леў у Нямеччыне і інш.

Агульным фронтам з усёй літаратурай СССР і з брацкай літаратурай за мяжой, яўрэйская савецкая літаратура будзе ісьці і да далейшых посьпехаў па стварэньню літаратурных Магнітабудаў!

Трыбуна пісьменьніка

Янка Скрыган

Некалькі творчых заўваг

Вобраз нараджваецца або арганізавана, канкрэтна, або стыхійна, муляючыся перш нечым неакрэсьленым. У першым выпадку гэта сфармаваная ідэя з намёкамі характараў—каваль гатовае рэчаіснасьці, каторую пісьменьніку трэба перэварыць, адсартаваць, апяняваць і тэхнічна афарміць. Так нараджваліся «Шугае сонца» і «Недапісаны профіль». У другім выпадку—гэта паступовы, даўкі наплыў неакрэсьленага рупеску, дакукі. Нешта пачынае гладаць. Нешта напрошваецца, каб выліцца, яго яшчэ не распазнаеш, толькі адчуваеш яго грузнасьць і неадчэпнасьць. Гэта значыць, што ты носіш глухі адгалосак прагаў, каторыя цябе хвалююць і каторыя нарастаюць у паступовым адборы ўсяго таго, з чым стыкаешся, выбіраючы аднароднае. Так нараджалася «Смага», «Шорсткая дарога», «Запіскі майго суседа», «Гераклаў канец», «Галіяф». Так нараджаліся тыя вобразы, якія яшчэ ня маюць назвы, але якія жывуць ужо, чакаючы свайго афармленьня.

Бясспрэчна, усё гэта не нараджваецца з нічога. Яно вырастае з матар'ялу, які напластоўваецца праз цэлыя гады і жыве ў тае нясыстэматызавана, хаотычна, зваліўшыся грудамі. І ён (матар'ял) пачынае аджываць па меры таго, наколькі часта стыкаецца з цяперашняю, якая якая ўскосна ці проста мае дачыненьне да гэтага забытага багажа. Тады ўжо добра ведаеш, хто ў нутры пачынае жыць нейкі вобраз. Назат ня вобраз, а яго зародак. І тады пачынаш шукаць яго. Шукаць і ў сабе, і ў рэчаіснасьці. Вось ідзе па вуліцы і па дарозе зусім нязначны выпадак, але ты яго адразу фіксуеш сабе ў памяці. Вось гаворыш з чалавекам і ў яго зусім няпрыкметная характэрнасьць, рыска ці манера, і яна табе чамусьці знаёмая. Вось табе расказалі зусім звычайны выпадак, дапусьцім, як перад тым, як ісьці ў калгас, чалавек потайкі рэжа цялушку. Яму шкода гэтае жывёліны, бо сам даглядаў, пакідаў на гадоўлю як добрае пароды, але яшчэ больш шкода аддаць у калгас, бо «між гурту прападзе, зачахне»—пойдзе на «пакуту». Не, ён лепш зробіць ёй, калі зарэжа.. Вось ён заводзіць яе ў манеж і ўжо ўзяўшы косу тады ходзіць, каб перарэзаць горла. Цялушка глядзіць на яго вачыма чалавека. І гэтыя вочы просяцца—нема, пакорліва, бяз крыку—просяцца пашкадаваць. Чалавек кідае косу і выходзіць на двор. Ен ня можа глядзець на гэтыя горныя маўклівыя чалавечыя вочы. І толькі пасьля вялікае нутраное барацьбы чалавек зноў хапае косу і адным рыўком запускае яе пад гарляк.—Можа зусім нязначныя штрыхі, а яны ўжо скруціліся ў камок, нырнулі недзе ў твой рупесак і пачынаюць пераклікацца з грудамі зьлежанага ў табе матар'ялу. Зародак вобразу пачынае шавяліцца ўбіраючы ў сябе новы пажытак. Вось упаў з дрэва пажоўклы ліст—ён падаў ціха—а ў адчуваньні чамусьці зашалясьцела іх многа:—гэта з лістом пранеслася ў памяці восень з дзяцінства, лес і далёкі сінец паплавоў. Цэлы пэйзаж з колерам, з шэлестам, з пэрспэктываю далі—праз невялічкі лісток, што, падаючы, неасьцярожна, зачапіў краёк сьвядомасьці. А чаму расказваючы пра цялушку, чалавек уздыхнуў? Ён, мабыць, сам селянін і, гаворачы, бачыў перад сабою ўвесь малюнак, фізычна адчуваючы цялушчыны горныя вочы просьбы. І зноў зародак вобразу шавеліцца. Шуканьне ідзе далей за надворную зьяву.—Гэта-ж не цялушка глядзела вачыма чалавека. Гэта чалавек бачыў у ёй **свае** вочы: вочы **свае працы, любові да ўласнасьці,** да гаспадаркі, каторыя прасілі **не разбураць яго духоўнага сьвету, бытнасьці, укладу жыцьця.** Гэта была шкадоба селяніна спрадвечнага ўласьніка, каторы ў гэтай уласнасьці бачыў сябе.

Вось так паступова абрастае вобраз. І бывае, што яшчэ няма галоўнае ідэі, стрыжня, а матар'ял ужо фармуецца. А тады калі ідэя ўжо сфармавалася, або, як у першым выпадку, нарадзілася арганізавана—тады пачынае стрыжань абрастаць мясам. Тады ўжо галоўным у працэсе фармаваньня стаіць ідэя (стрыжань) і вакол яе ідзе сьвядомая мабілізацыя матар'ялу, фактаў, штрыхоў, характэрнасьцяў, сутычак, сітуацый—выношваецца, разгортваецца рэч. І зноў—гэтая мабілізацыя ідзе паступовым нарастаньнем, рупескам, іншы раз выклікаючы адгалоскі забытага недзе ў нутры багажу аднародных матар'ялаў. І тады ўжо **галоўная** ідэя стаіць неадчэпна, заўсёды муляючыся, заўсёды адзываючыся на самую малюсенькую рэакцыю аднароднае рэчаіснасьці, ці, нават, на намёк яе. Вобраз забірае ўсю ўвагу, і мысьль пачынае бачыць рэчы іншы раз не такімі, якімі яны ёсьць, а якія патрэбны ёй. Яна хоча як-бы разгадаць рэч у сабе, пранікнуць за сутнасьць надворных зьяў.

У «Гераклавым танцы» (назва ўмоўная) як дэталя мне патрэбна сьмерць. Я іду па вуліцы і мае мысьлі заняты гэтаю дэталяю. Я бачу зусім хворага чалавека, каторы няўхільна памірае. Я ўвесь паглынуты сузіраньнем гэтае сьмерці. І раптам, урэзваючыся ў памяць, па вуліцы мігнуўся аўтобус з чырвонымі крыжамі на кузаве. І на адзін малюсенькі момант нешта ў нутры шарганулася, кальнула: крайком сьвядомасьці—на малюсенькі момант—я фізычна адчуў сьмерць. На рэакцыю аўтобуса хуткае дапамогі сьвядомасьць не пасьпела пераключыцца ў рэальнасьць і ўяўленьне пераскочыла за грань сузіральнае зьявы. Калі-ж ілюзія распалася—асталося ўсьведамленьне сьмерці, і гэта было страшна. І тады мне падумалася, што гэтак-жа страшна (трывожна) людзі мабыць сустракаюць першыя прыкметы старасьці, у якіх ужо пачынае пракрадвацца сьмерць. І добра, што людзі так шчыльна ўнітованы ў жыцьцё, што ім няма калі заўважаць сьмерці.

У лісьце да Леаніда Андрэева, гаворачы пра творчасьць, Леў Талстой піша, што творчасьці шкодзіць сьпяшаньне ў пісаньні. Яно (сьпяшаньне) і шкодна і, апрача таго, ёсьць прыкмета адсутнасьці сапраўднае патрэбы выразіць сваю мысьль. Бо, калі ёсьць такая сапраўдная патрэба, дык той, хто піша, не пашкадуе ніякае ні працы, ні часу, каб давесьці сваю мысьль да поўнае пукатасьці, яснасьці». А перад гэтым: «Думаю, што пісаць трэба, папершае, толькі тады, калі мысьль, якую хочаш выразіць, да таго неадчэпна, што яна да таго часу, пакуль, як умееш, ня выразіш яе, не адстане ад цябе».

Тут багата спакойнае лагоды вялікасьвецкага дваранства, якому ёсьць час чакаць, і ад якога нічога не ўцячэ ў гэтай спакойнасьці. Але тут ёсьць і надзвычайна важнае, каштоўнае, менавіта: цана работы.

Я ня веру, калі некаторыя гавораць, што ім галоўнае вынасіць рэч, асэнсаваць яе, а напісаць ужо—глупства. Я ня веру гэтаму, хоць ведаю, што практыка мае месца, што ў рабоце, як кажуць, набіваецца рука. Гэта самазаспакаеньне. Бо можна выпрацаваць стандартную манеру, але выпрацаваць стандартную тэхніку, гэта значыць зьвязаць сабе рукі. Кожная рэч патрабуе свае адмысловае работы над ёю—зусім новае, каторая ўласьціва толькі гэтаму матар'ялу. Да таго-ж у кожнай рэчы ёсьць новыя вобразы, новыя штрыхі, пастаўленыя новыя праблемы, якія трэба пановаму і паказаць. Кожная новая рэч патрабуе свае новае арганічнасьці кампанэнтаў.

Тэхнічная работа над творам—гэта такая-ж самая цяжкая рэч, як і арганізацыя яго. Вынашаны распрацаваны вобраз пазнаецца і адчуваецца толькі табою, і от трэба яго зафіксаваць, напісаць так, каб ён і другім відзён быў і адчуваўся так, як табою. Вобраз жыве законамі канвэргэнцыі, і трэба выбраць самае характэрнае на тое, каб зафіксаванае было цэлым і пукатым. Гэта дасягаецца ўсімі сродкамі літаратурнае архітэктуры. Зьместавая сутнасьць будзе тым больш выразная і адчувальная, чым больш яна будзе закончана ў сродках выражэньня, чым больш яна будзе арганічна ва ўсіх кампанэнтах. І вось тут пачынаецца тое, што сказана Львом Талстым—не шкадаваць ні працы, ні часу на тое, каб выразіць тое, што хочаш. Адсюль пачынаецца работа над словам, над мовою, над сказам, над стылем, над спружынамі арганічнае зьлітасьці. Мне зноў хочацца зрабіць спасылку. Калі-б я згубіў чарнавікі «Смагі» да таго, як яна была надрукавана—аднавіць яе я ня здолеў-бы, бо ў чарнавіках пасьля нічога не разабраў-бы. Там дзясяткі варыянтаў пачаткаў разьдзелаў, дзясяткі абзацаў, каторыя пісаліся для таго, каб з іх пасьля пакінуць толькі адзін абзац, дзясяткі варыянтаў сказаў, з каторых паступова рабіўся толькі адзін самы трапны, самы характэрны, пукаты. У «Запісках майго суседа» гаворыцца пра словы Ювэналя «Вітам імпэндара вэра» (жыцьцё аддаць за праўдзівасьць). Я прыгадваю некалькі варыянтаў, праз якія прайшоў гэты сказ на тое, каб заняць сваю месца ў тэксьце. «Вітам імпэндара вэра,—некалі гаварыў яшчэ Ювэналь».—Нядобра. «Некалі» і «яшчэ» гэта абодвы словы, што паказваюць на мінулы час. Неэканомна. «Вітам імпэндара вэра»—так гаварыў яшчэ Ювэналь».—Слаба. Не паказаны тып. «Вітам імпэндара вэра,—гэтак гаварыў яшчэ Ювэналь».—Зноў нядобра. «Гэтак «занадта спакойнае, толькі сьцьвярджае ягоныя словы, але не дае сутнасьці. «Вітам імпэндара вэра, — ускрыкваў яшчэ Ювэналь» — Лепш. «Ускрыкваў»—паказвае тэмп, гарачкавасьць, смагу.

Тое-ж самае і ў паказе пэйзажаў, і ў чалавечым партрэце, і ў сутычках, і ў адносінах важна, каб было самае характэрнае. Гэта цяжка дасягаецца, гэта ня ўсюды ёсьць, але яго хочацца мець. Даводзіцца сазнацца, што мне цяпер куды цяжэй напісаць рэч, як некалі. Проста, пабольшыліся запатрабаваньні да сябе, да работы. І дарэмна некаторыя думаюць, што цяжка **толькі пачаць пісаць, а там** палягчэе. Работа над словам, над стылем такая-ж самая цяжкая, як работа над вобразам, над сюжэтам, над канструкцыяй, ды арганізацыяй усяго твору. І нядобра, што гэта яшчэ не ў цане.

У адной з рэдакцый загадалі мне выкінуць з «Каці Лапянковай» словы: скібка, зьнячэўку, напашэве, накепства і іншыя, бо гэтыя словы ў іх ніколі ня друкаваліся.

Яшчэ мне здаецца, што добрыя рэчы, навэлі пісаць куды цяжэй, як вялікія. Прынамсі, гавару з свае невялікае практыкі. У вялікіх палотнах болей прасторы, размаху, выбару. Тут-жа трэба найбольшая згушчанасьць, пукатасьць і скупая эканомнасьць.

Пытаньні станаўленьня новых форм бытнасьці; фармацыя новага чалавека; пранікненьне новага ў старое і трансфармацыя традыцыйнага; індывідуалізм і індывідуальнасьць, як разумнае выражэньне калектыву; лясаквая практыка, як фактар новых узаемаадносін; псыхалёгія, побыт і энтузіязм, як права творчасьці—вось тыя пытаньні, над якімі я цяпер працую. Гэта будзе цыкль навэляў сабраных у кнігу пад назваю «Смага». Нарастае рэвізія творчага мэтаду. Адчуваю, што рамкі цяперашняга мэтаду вузкія, што матар'ял сам іх разрывае. Праз гэтую ,па сутнасьці, непагоджанасьць, канец «Запісак майго суседа» меў некалькі варыянтаў, і ніводзін не здавальняе. Падобна нешта да таго, як у танных раманчыках усё канчаецца пацалункам ды сямейнаю ўтульнасьцю (ня фігуральна, а падобна). Добра ведаю, што друкуючы ў кнізе, канец напішу новы. Таксама, як багата чаго і іншага давядзецца нанава прамацаць. Само апавяданьне «Смага»,—пісацьмецца далей («Яшчэ пра смагу»), дзе паказвацьмецца далейшы больш поўны працэс фармацыі чалавека, фармацыі матар'яльнае ды духоўнае культуры ў працэсе сацыялістычнае практыкі. Чым характарызавацьмецца рэвізія творчага мэтаду пасьля гэтага цыклю—яшчэ ня ведаю. Адчуваю толькі, што яна выклікаецца патрэбаю больш шырокага ахопу рэчаіснасьці і пераходу да больш буйных палоцен. Асноўная рэарганізацыя мабыць і пройдзе па гэтай лініі даўшы здаровую аплявуху суб'ектывізму. А работа над больш шырэйшымі палотнамі напрошваецца настойліва. У прыватнасьці думаю перарабіць на раман «Недапісаны профіль».

Лядайка, што практычна мы мала ведаем наша будаўніцтва. У «Недапісаным профілі», напрыклад, завод вышаў самажыўна, вузка, адтаго, што вывучаны толькі апэрацыйна, і ўсяго толькі **ён адзін.** Няма чаго сынтэзаваць, супастаўляць, абагульняць. А практыку будаўніцтва трэба ведаць шырока, і ня толькі ў БССР. Каб шырока і глядзець. Гэта дасьць магчымасьць вызваліцца ад этнаграфіі, ад правінцыялізму, ад нацыянальных рамак. Было-б надзвычай каштоўна, каб ССП у плян свае работы ўключыў задачу знаёмства пісьменьніка з самымі буйнымі дасягненьнямі Савецкага Саюзу. Практыка расійскіх пісьменьніцкіх арганізацый дала вялікі эфэкт. Варта прыгадаць хоць-бы «Путешествие в Туркменстан», «Пустыня» Паўленкі, «Саранчуки»—Ляонава, «Кочевники»—Цыханава, «Единство»—Нікіфарава і г. д. Кампэнсацыя ад такіх паездак відавочная.

Гудзіць крытыку і выстаўляць сябе ў ролі мучальніка яе—гэта ўжо робіцца модаю і пачынае прыкраць. Выходзіць, што да гэтага часу ня было крытыкі, а—спрэс каламуць ды пятрушка. Не заўважалі, моў, генія, не давалі расьці. У гэтым ёсьць доля праўды, але гэта не асноўнае. Нельга забывацца і на тое вялікае праробленае крытыкаю—хоць-бы барацьба на фронце чыста тэарытычным. Нельга гаварыць, што яна ня штырхала і не дапамагала разьвітку літаратурнае мысьлі ды самое творчасьці. Можна гаварыць пра вульгарызатарства, пра зазнайства, пра прэтэнзію на манапалізм «вершителей судеб» ды пра ўсялякія іншыя якасьці, але як пра зьяву прыватную. Вось з гэтага пункту погляду мне і хацелася-б сказаць пра функцыянальнасьць крытыкі, якою яна павінна была-б быць у дачыненьні да аб'екту, што трапляе пад яе разгляд.

Вынік ад крытыкі тым большы, чым больш паміж крытыкам і пісьменьнікам кантакту. Кантакт дасягаецца глыбокім, усебаковым, сумленым разглядам пісьменьнікавае творчасьці. Калі пісьменьнік у крытыцы пазнае сябе, бачыць, што яго зразумелі—ён тады верыць крытыку, і ўсе заўвагі, нават самы жорсткі бой прымае як заслужанае. Тады ніводная крытыкава заўвага ці парада дарам не прападзе, яна будзе абсуджана, перадумана ,перажыта, бо да яе ёсьць вера. Дзе ты дзенешся, калі цябе ,самому-ж табе расказалі,—во, паглядзі—ўвесь на далоні! І тады пісьменьнік (я гавару не як пра ворага да яшчэ сьвядомага, а каторы у моц цэлага шэрагу прычын носіць на сабе сьляды дробна-буржуазнага ўплыву ці фармацыі, і іх пераживае) старацьмецца апраўдаць гэты кантакт, адчувацьме ўпэўненасьць у свой голас і ўдзячнасьць работы.

Гэта адзін від крытыкі.

Ёсьць і другі, калі крытыка робіць з пісьменьніка дурня. Глядзі вось, моў які павінна быць тое ды сёе—аб'ектыўная рэчаіснасьць, тэндэнцыі яе разьвітку, дыялектычна-матар'ялістычны мэтад—а ты, моў, як баран нічога не разумееш. Словам, крытыка гаворыць недзе з вышыні свайго вяршыцельства, тонам, каторым гаворыць сама ісьціна ды яшчэ ківаючы пальчыкам. Выходзіць, быдта грозны бацька ушчувае салапеку сынка, у каторага не абсохла яшчэ малако на губах—і папробуй тады аськірзнуцца, калі ад страху ажно сэрца у пяткі заскочыла. Папробуй знайдзі тут кантакт. калі ты ўжо баішся нават зірнуць бацьку ў вочы.

Нешта падобнае да гэтага здарылася і са мною, калі паявіўся артыкул Такарчука, Гараніна і Мяжэвіча «Паклёп на завод». Перш думалася, што гэта ня сур'ёзна, прыкрае непаразуменьне, але калі напярэхваткі пачалі хапаць—запахла ня жартамі.

І вось тут пачалося поўнае бабілёнскае слупатварэньне. Мяне абвінавачваюць, што я ігнарую прамову тав. Сталіна на нарадзе гаспадарнікаў, тады, калі вакол яе я арганізоўваю ўсю рэч. Мне кажуць, што я раблю шулерскі паклёп на сацыялістычнае будаўніцтва і яго ўдарнікаў, тады, калі я паказваю як гэтыя ўдарнікі выводзяць завод з прарыву і выконваюць прамфінплян. Я хачу сумленна, так як магу, паказаць сацыяльную сутнасьць энтузіязму, ролю заводу ў фармацыі новых узаемаадносін, а мне кажуць што ў мяне закончаны буржуазны сьветапогляд, і перадаюць у варожы лягер. А вось сапраўдныя памылкі, пра якую мне сказалі вусна—[illegible] ні слова. І было падобна, што адшукаць у чалавека памылкі, наклеіць на яго цэтлік варожасьці—гэта вялікая радасьць. Вось і вер такой крытыцы, і знаходзь кантакт. Ня трэба ўжо і гаварыць, што функцыя такое крытыкі адмоўная. Замест таго, каб памагчы пісьменьніку асэнсаваць свае памылкі, яна яго збівае з панталыку, адбірае веру ў сваю сілу, у сваю работу.

У прыватнасьці такі сьлед астаўся ў мяне. Няма абсалютна ніякае ўпэўненасьці. То, мне, напрыклад, здаецца, што «Недапісаны профіль» (у сэнсе палітычным) беззаганны, то раптам думаецца,—кадук яго ведае,—можа нарабіў нямаведама колькі казусаў. Тое самае і ў бягучай рабоце. А гэта—гадка. Гэта—дэзарыентуе, культывуе нерашучасьць, адбівае ўсялякую сьмеласьць у пастаноўцы пытаньняў.

Бясспрэчна, мы рабілі багата памылак. Я от кажу, што ў мяне самога іх, мабыць, поўна. А дзе яны, у чым канкрэтна, і дзе тое, чым льга было-б ганарыцца, ці сьмела хоць падпісацца пад ім—да гэтага часу ніяк не разьберуся. Проста зьбіты з панталыку. Вось і хочацца мець больш сур'ёзнасьці ды сумленнасьці ад крытыкі. Хочацца крытыку мець як друга, каторы—не лібэральнічаючы і ня зьмешваючы клясавае пільнасьці—быў-бы праўдзівым і простым, жорсткім і чулым, каб разам карысна працаваць.

г. Менск.
29-X—1932 г.

Рэвалюцыя дала нам права на існаваньне

Мы даўно перасталі быць этнаграфічным кур'ёзам, мы вырастаем у сур'ёзную літаратуру,—мы, гадаванцы Кастрычнікавай рэвалюцыі.

15 год Кастрычніка — 15 год беларускае савецкае літаратуры—гэта «Босыя на вогнішчы», «Выбарныя вершы», «Карчма»—Чарота, два тамы Купалы, «Цені на сонцы»—Александровіча, кнігі Крапівы, «Выбарныя вершы» Хадыкі, «Медзі дождж», «Аманал»—Куляшова, «Эпічныя фрагменты» — Зарэцкага, вершы Броўкі, Глебкі, Лужаніна, Дарожнага.—У паэзіі.

15 год Кастрычніка — гэта аповесьці Коласа, «Салавей», «На зачараваных гонях»—Бядулі, «Зямля», «Лявон Бушмар», «Бацькаўшчына», Чорнага, «Сьцежкі-дарожкі», «Вязьмо»—Зарэцкага, «Вінаватыя», «Сполах на загонах»—Галавача, «Мядзьведзічы» Крапівы, «Недапісаны профіль», «Смага», «Запіскі майго суседа»—Скрыгана, «Вызваленьне сіл» Астапенкі, «На зломе» Нёманскага, апавяданьні Віцьбіча—у прозе.

Гэта — «Лета», «Бацькаўшчына» Чорнага, «Гута» Кобеца—у драматургіі.

Гэта рост беларускае крытыкі.

Можа вы чыталі часам «крытычныя артыкулы» якога-небудзь пана Антося Навіны ў «Нашай Ніве», «Вольнай Беларусі» і г. п.?

Можна ганіць нашу крытыку, багата за што яе трэба ганіць: і малакультурная яна, і павярхоўная, і «наскокам» любіць браць — а ці мала чаго я і сам на яе зуб маю,—але няма ўжо гэтых самазтужных панэгірыкаў «пясьняром бацькаўшчыны», але яна ўжо вучыцца глыбока, разумна падыходзіць да нашых твораў, вучыцца дапамагаць пісьменьніку, ісьці з ім уровень, поплеч, — і таму я цаню Кучаравы артыкулы пра Хадыку, Купалу, Чорнага.

Ну, што-ж, дарагі чытач,—як пісалі ў мінулым стагодзьдзі (тады гэта было натуральна, а цяпер выглядае стылізацыяй), — ну што-ж, каб спыталіся ў мяне — што нам трэба?—я адказаў-бы, — «Багата чаго...». Багата чаго нам трэба, каб узьняць нашае мастацтва, нашу літаратуру, выкараскацца з правінцыяльных рамак, акультурыцца, стварыць вартае эпохі бальшавіцкае мастацтва .— зрабіць так, каб і ты, і твой сусед, і твой прыяцель беглі ў кнігарню ў чаргу па новыя кнігі, — ну, хоць-бы мае ды маіх таварышоў (а покуль можа дужа бегчы і ня варта).

І я веру—будзе ў нас вялікая літаратура. Не я—дык другі, ня сёньня—дык заўтра, — адно будзем працаваць і верыць, што здолеем. Бо ў нас такая краіна, такі час, такая аўдыторыя, пэрспэктывы, што варта для іх працаваць, як ні якім іншым пісьменьнікам, як нікому ў іншы час.

Будзем працаваць кожны, дзе можа, і так, як толькі можа, таварыш чытач, — будзем працаваць, і няхай жыве наша агульнае сьвята!.

Юлі Таўбін.

В. Селіванава

„Недапісаны профіль“ Янкі Скрыгана

Кніга Скрыгана «Недапісаны профіль» зьяўляецца цікавым літаратурным фактам, надзвычайна важным момантам у творчым разьвіцьці пісьменьніка. Зразумець яе, гэта значыць зразумець складаны, супярэчлівы творчы шлях пісьменьніка. Зразумець яе значыць з усёй прынцыповасьцю і чуласьцю ацаніць той цяжкі творчы працэс у выніку якога нарадзіўся «Недапісаны профіль».

Пра гэты твор яшчэ не напісана літэральна ні воднага радка, а між тым, пры аналізе, менавіта, гэтага твору паўстае цэлы шэраг важнейшых творчых праблем, што зьвязана з спэцыфічным характарам творчага разьвіцьця пісьменьніка. Крытыка маўчыць, незаўважаючы таго, як прагне пісьменьнік пачуць сапраўды прадуманае прынцыповае, таварыскае слова ацэнку, параду на адзін з адказьнейшых з сваіх твораў, які па сваёй цьвярозасьці выразна вылучаецца з шэрагу апошніх твораў напісаных Скрыганом. Чалавек больш менш знаёмы з творчасьцю Скрыгана, прачытаўшы «Недапісаны профіль» ня можа не зразумець што ад прынцыповай і вернай ацэнкі яго ў значнай ступені залежыць напрамак далейшай творчай работы пісьменьніка.

Прыйсьці да «Недапісанага профілю» ня лёгка было «стаць на горло собственной песне», пераскрочыць трагічную індывідуалістычнасьць «Смагі», скінуць цяжкі груз вузкай абмежаванасьці суб'ектыўнага інтуітывізму, адыйсьці ад садыстычнага любаваньня танюткімі адценьнямі свае псыхікі, вытузацца з вузасьці, надрыўнае кволасьці, хваравітасьці сваіх падкрэсьлена суб'ектывістычных адчуваньняў—каб прыйсьці да цьвярозага адлюстраваньня і разьвязваньня складаных праблем нашага сёньня—для гэтага патрэбна была бязлітасная барацьба з суб'ектывістычнай, прыніклівасьцю, з сваёй ідэёвай абмежаванасьцю. Цяжка, бяспрэчна, узяць сабе ува ўсё глыбіні і новага чалавека, і новы горад, і новы завод пісьменьніку які яшчэ так недаўна ў «Смазе» той жа горад успрымаў як «душную даўкую сыстэму», як вялізную грамаду жалеза, з «душнай чалавечай мітусьнёй»; у якога гэтая шалёная стромкасьць гораду вырастала да выразнага супрацьстаўленьня яго сялу з разложыстымі сенажацямі, з лёгкім «Пахам зямлі ды варынае бульбы», у якой «багата прастору», дзе «так добра і мякка прайсьці пасьля цьвёрдага даўкага гораду». Сапраўды, трэба было «кінуць далёка вочы», каб убачыць і зразумець сапраўдную сутнасьць сацыялістычнага гораду, а не скажоны, абяскроўлены, абяздушаны вобраз яго.

Нельга зразумець «Недапісанага профілю» ізалявана ад тых найбольш характэрных твораў, якія пэўным чынам выяўлялі своеасаблівасьць творчага шляху пісьменьніка, усталёўваньне яго на пэўных творчых пазыцыях. Адным з такіх найбольш характэрных твораў якраз зьяўляецца «Смага» з усёй глыбіней пастаўленых у ёй праблем і хворай прыніклівасьцю суб'ектывізму. З усёй яе арганічнасьцю, пачуцьцевасьцю, мастацкай адчувальнасьцю вобразоў і кволасьцю пэрспэктыўнай ідэі. З яе рашучым змаганьнем, з здранцвеласьцю, з прыдаўленасьцю чалавека мінулым, з яе ненавісьцю да зьвярынага уласьніцтва, з ўсёй яе рамантыкай здаровага вольнага, моцнага чалавека і расслабленай агіднасьцю, шызоіднасьцю унутранай роспаччу, трагічным лірызмам, наіўнасьцю, а часта і убогасьцю абстрактнага філёзоўстваваньня. (Ліст да 3).

«Недапісаны профіль» зьяўляецца новым, трэба сказаць адважным крокам на творчым шляху пісьменьніка. У гэтым творы Скрыган у першыню падыходзіць да вывучэньня, асэнсоўваньня і адлюстраваньня ў сваёй творчасьці ужо не гіпербалічна-абстрагаванага вобразу будаўніка новага грамадзтва, а канкрэтнага рабочага у яго натуральным выглядзе, новых людзей, і **новым Савецкім заводзе.**

«Недапісаны профіль» пабудаваны на жывым фактычным матар'яле Гомсельмашу, на дзейнасьці жывых канкрэтных людзей.

У гэтым творы аўтар малюе жыцьцё і рост заводу пачынаючы ад яго нараджэньня, паказвае барацьбу з зацяжным прарывам і перамогу яго энтузіястамі, адлюстроўвае барацьбу за новыя мэтады работы, змаганьне з унутраным клясавым ворагам, паказвае асобныя вобразы герояў пяцігодкі. Чытач мабыць зьдзіўляецца празаічнасьці такога пераказу зьместу, ён мабыць жадае азнаёміцца з сюжэтам твору, з цікавай хвалюючай фабулай яго. Жаданьне законнае. Але рэч у тым, што вось гэтай-та акрэсьленай выпуклай сюжэтнай лініі у творы няма. Ён пабудаваны на паасобных фактах, здарэньнях, падзеях з жыцьця вытворчасьці дакладным запісам якіх займаўся аўтар. Надзвычайна цяжка акрэсьліць і жанр гэтага твору. У ім можна сустрэць і закончаныя самастойныя главы накшталт мастацкага нарысу, ці лірычнага эскізу «Каця Лапенкова», можна сустрэць і шэраг частак твору, якія непасрэдна, арганічна зьвязаны з іншымі часткамі яго, якіх нельга зразумець па-за агульным кантэкстам усяго твору. Найбольш правільна гэты твор было-б назваць дакумэнтальнай вытворчай аповесьцю, у якой яшчэ багата недадуманага, незаробленага, сілуэтнага, контурнага, «профільнага».

Чытаючы аповесьць адчуваецца сур'ёзная, руплівая работа аўтара над матар'ялам. Адчуваецца дэталёвае вывучэньне тэхнічнага працэсу, і зьвязанай з ім дзейнасьці чалавека, кожнага цэху, варштату, унутранай арганізацыі вытворчасьці і спэцыфікі яе, рознастайнасьці чалавечага матар'ялу, норм прамфінпляну, лічбовых дадзеных і г. д.

Перад чытачом паўстае завод у яго будзёнай будаўнічай дзейнасьці, з самааддананай работай новага чалавека, што заваёўвае права гонару дойліда безклясавага грамадзтва, што нясе у сябе вялізную сілу прыкладу, вобраз якога здолен арганізоўваць чытача. Бесспрэчным дасягненьнем аўтара зьяўляецца тое, што паказваючы жыцьцё вытворчасьці ён здолеў убачыць у ёй людзей з рознымі ступенямі клясавае сьвядомасьці, што у агульным пафасе энтузіязму змог убачыць і досыць глыбока паказаць і прагульніка, і абывацеля, і апартуніста, змог досыць выразна супроцьпаставіць ім руплівую чуласьць ідэёвую моц партыйнага кіраўніцтва, стварыўшы мастацкі выразны вобраз сакратара парткалектыву Гэнкіна, вобраз чалавека з унутранай сілай, мужнасьцю ідэй, чуласьцю і беражлівасьцю да рабочага калектыву. Вобраз сур'ёзны і удумлівы. Перад чытачом паўстае тып дырэктара апартуніста Фалкіна з яго філязофій спакою, павольнасьці, непарушнасьці, з яго наплюйствам і бюракратызмам, з уласьцівай яму позай скэптычнага наглядальніка, які узлавана, пагардліва крочыць па цэсе з «закладзенымі назад рукамі», дзівячыся аграмаднай энэргіі «скіфаў» у сіле «дзікунскага права» якіх чуцен безьлітасны усяму кволаму, расслабленаму варожаму.

Але ня гледзячы на значную перамогу аўтара над самім сабой у гэтай аповесьці ёсьць і шэраг буйнейшых творчых недахопаў. Істотным недахопам, ад якога мне здаецца залежыць лёс усёй аповесьці, зьяўляецца выключная **вузасьць** паказу жыцьця вытворчасьці. І гэта ніяк не супярэчыць думцы пра тое, што аўтар сур'ёзна, дэталёва вывучыў той матар'ял, з якога ён канструяваў аповесьць. Справа ў тым, што вывучаны **толькі кавалак** шматграннага і шматпраблемнага жыцьця вытворчасьці—менавіта выключна **вытворчы працэс, момант апэрацыйнасьці.** Гэта надае вузка тэхнічны каларыт усяе аповесьці, налет рацыяналістычнай сцюдзёнасьці. Аўтар дужа часта «утомительно и длинно» апавядае пра шэраг фактаў зьвязаных з гэтым вузка вытворчым працэсам, нагружае аповесьць шматлікімі разьвагамі ,якія маюць выключна прыватны, мясцовы характар. І зусім натуральна, што людзі, маса неяк расплываюцца ў мэталёвай грамадзе варштатаў, часам прыглушаюцца гулам машыны і тэхнічнай энцыклапедычнай эрудыцыяй аўтара.

І між іншым зусім заканамерна, што прышоўшы на завод пасьля «смагі» у якой адчуваецца то пудкасьць аўтара перад «складанай сыстэмай» гораду, то узьнёслае любаваньне, захапленьне велічыню, масыўнасьцю яго рыштаваньняў—характэрна, што аўтар у першую чаргу уявіў завод як «матэматычна дакладную сыстэму», як «бесьперабойны паток», канвэер, а чалавека убачыў толькі у гэтым вытворчым працэсе, толькі як частку яго. Таму—якраз так аднабакова ,так вузка аўтар зразумеў чалавека і паказаў яго у аповесьці.

Праз «Недапісаны профіль» праходзіць шмат вобразоў людзей. Адны з іх запамінаюцца, больш менш акрэсьліваюцца у памяці, бо падаюцца у дзеяньні, а іншы раз і у разрэзе гісторычна мінулага (Белабжэцкі), таму што арганічна урастаюць у аповесьць. Гэта вобразы Генкіна, старога рабочага аграната, Белабжэцкага, Бабічава, вобраз Каці Лапенковай. Ёсьць жа шэраг вобразаў людзей, якія сілуэтамі аказваючыся у аповесьці пры далейшым разьвіцьці яе углыбляюцца аўтарам. І гэта таксама не выпадкова, бо ў поўнай адпаведнасьці з лёгікай твору—аўтару гэтыя вобразы спатрэбіліся толькі на пэўны момант каб паказаць пэўны вытворчы працэс, а скончыўшы паказ яго канчаўся і чалавек. Больш таго у шэрагу глаў можна сустрэць нічога не гаворачыя прозьвішчы людзей, а у рэмарке прачытаць дакладнае азначэньне функцыі гэтага чалавека, (ці пэўней кажучы прозьвішча) у агульнай сыстэме вытворчасьці. Тут-ка у рэмарках можна сустрэць і дакладна выпісаныя аўтарам лічбы прамфінпляну, заданьняў і г. д. Гэтыя здавалася-б драбніцы зьяўляюцца яскравым выяўленьнем вось гэтае вузасьці аднабокасьці ў паказе вытворчасьці, зьяўляюцца вынікам пэдантычнай прывязанасьці аўтара да факту, устаноўкі яго на падкрэсьленую залішнюю дакумэнтальнасьць твору.

Адсюль лёгічна выцекае і своеасаблівы спосаб работы над вобразамі, над кампазыцыяй. Устаноўка на выключную дакумэнтальнасьць твору патрабавала дакладнай зарысоўкі жывых людзей, каб гэтыя людзі пазналі сябе у аповесьці і тут не магла не паўстаць складаная творчая праблема тыпізацыі і індывідуалізацыі вобразаў, якую Скрыгану асабліва цяжка было вырашыць ведаючы, бачучы толькі адзін бок чалавека, а не ўвесь складаны комплекс псыхалёгічных, пабытовых, пачуцьцёвых зьяў, што складаюць жыцьцё чалавека, яго індывідуальнае аблічча і аўтар своеасабліва індывідуалізуе вобразы. Індывідуалізацыя вобразаў у «Недапісаным профілю» часьцей ўсяго даецца праз партрэт, але за невялікім выключэньнем партрэт гэты вонкавы фізыёлягічна-павярхоўны, пры чым падкрэсьлівае толькі той бок чалавека, які непасрэдна зьвязвае яго з вытворчасьцю, з заводзкай апэрацыйнасьцю.

Трэба сказаць, што гэты паказ унутранай сутнасьці чалавека праз надворныя праяўленьні, вонкавыя рысы (напорыстую хаду, пудкія вочы і г. д.) характэрны прыём у творчасьці Скрыгана.

Часам ён вельмі ўдала падкрэсьлівае сутнасьць чалавека. надае мастацкую акрэсьлінасьць вобразу, але толькі таму вобразу, які найбольш глыбока распрацаваны аўтарам пры паказе якога гэты прыём толькі дадатак толькі дэталь. На большасьць-жа вобразаў «Недапісанага профілю» такая аднабокасьць партрэту накладвае пячаць аднастайнасьці рацыяналізму, «отехниченности» звужае чалавека, часам робіць яго застыглым ад пачатку да канца аповесьці. Але гэты досыць моцны налёт тэхніцызму ні у якім разе не дае права гаварыць, што Скрыган аля П'ер Амп, які душыць чалавека варштатам, робіць яго бязьлікім, тупым, прыніжаным рабом машын. У тым то і ўся справа, што паказваючы вытворчы працэс аўтар заўсёды узьнімае над ім «голас каманды» чалавека, падкрэсьлівае сьвядомую барацьбу за выкананьне прамфінпляну. за якасьць прадукцыі тых машын, якія пойдуць на «сацыялістычнае поле». Але ня гледзячы на гэтую здаровую тэндэнцыю, чалавек у аповесьці не паўстае ва ўвесь свой рост, спрашчаецца і, менавіта, таму, што мы яго бачым **толькі** у цэху, **толькі** ля свайго варштату, **толькі** у гаспадарчай руплівасьці.

Прадумаўшы гэта робіцца ясным, чаму аўтару так цяжка даецца паказ росту сьвядомасьці чалавека. І сапраўды; у аповесьці чалавек ці з пачатку да канца паказаны закончаным, ці перараджаецца, пры чым не відаць чаму, калі, і як. Так перарадзіўся Санаторскі, так узрасла Каця Лапянкова. А гэта набывае пэўную пагрозу таго, што барацьба за «графік заданьня» можа выціснуць ня менш глыбокую і складаную барацьбу за жывога чалавека.

Так у аповесьці Скрыган паказвае малюнак унутрызаводзкай барацьбы з рвачамі, з наплюйствам, з абезьлічкай. Паказаны сход, дзе выяўляецца здрадніцкі твар брыгады шырокаўцаў. Трэба сказаць, што аўтар змог паказаць далёка некарыкатурна, неплакатна, а натуральна і удумліва унутраную сутнасьць і лёгіку філёзофіі рвача, але зноў такі канстатуючы, пераможны канец што «масавая воля разьбіла шырокаўцаў» зноў губляе прадстаўнікоў гэтае катэгорыі людзей, ні адным словам ні гаворачы пра лёс іх на вытворчасьці, пра вялізную выхаваўчую сілу масы.

І гэта бясспрэчна адчувае сам аўтар. Цікава, што чым далей чытаеш аповесьць, тым настойлівей адчуваеш імкненьне аўтара вырвацца з вузкіх рамак цэху, з аднастайнага дзеяньня аповесьці. У гэтым сэнсе на агульным фоне «Недапісанага профілю» выразна вылучаецца зьвенчак «Каця Лапянкова», які зьяўляецца лепшым з усяго таго, што напісана Скрыганом пра Гомсельмаш.

Гэты мастацкі эскіз напісаны з вялікай шчырасьцю і пачуцьцёвай глыбіней, у здаровым, аптымістычным, эмацыянальным тоне. Тут падаецца жывы дынамічны малюнак работы ударных брыгад, паказваецца глыбокая сэнсоўнасьць, ідэёвая сутнасьць новых сьвядомых адносін да працы, адносін рабочага да свайго заводу. Аўтар удумлівымі мастацкімі малюнкамі змог паказаць моцную зьнітаванасьць рабочага калектыву, уважліва-беражлівыя адносіны новага чалавека да сваіх сяброў. «Белазерскі яшчэ доўга застаецца нагнутым каля Каці». Гэта здаецца лірыкай, але гэта самае простае чалавечая чуласьць і цяплыня. Каця лепшая ударніца па афармоўцы у ліцейным. І ня зайздрасьць, ня кпіны абкружаюць Кацю, яе абкружае чалавечая чуласьць. Вось ён, Белазерскі, Сакратар партячэйкі угледзіўшы, што у Каціннай графе падымаецца брак і нават у час работы не сьцярпеў каб не прыйсьці, не даведацца, што у гэтым прычынаю». Цікава, што калі натэхнічным вытворчым працэсам, дык сінэкдоху «зашмальцаваныя гарнітуры» аўтар паказваў калектыў нейкім шэрым натоўпам, аб'яднаным вузка тут аўтар робіць справу паказаць рабочую масу ня толькі у рабоце, у гаспадарчай руплівасьці, а і па занепасрэдным вытворчым працэсам. Аўтар тут дае малюнак перапынку пасьля работы, дзе шляхам калектыўнай і індывідуальнай гутарак, рэплік, імкнецца найбольш поўна паказаць чым жыве калектыў і паасобныя члены яго, іх інтарэсы, жаданьні, узаемаадносіны паміж сабой і грамадзка ідэёвы твар. Гэты малюнак адпачынку пасьля напружанай работы аўтар падае ў тоне здаровай, бадзёрай, жыцьнерадаснасьці, дынамічнасьці. Аўтар кідае ў чытача «здаровымі» ахапкамі дружнага сьмеху» моладзі, мастацкі скандынсовывае гаворкі рабочых пра сваю вытворчасьць паказваючы, што справа выкананьня прамфінпляну не казённае «предписание свыше», а справа з якой рабочы кроўна зьвязан, яго справа, якая ня можа не хваляваць, ня рупіць. Чытаючы Кацю Лапянкову адчуваеш руплівую работу над кожным словам, пайзажам, над драбнюткімі дэталямі. І зусім арганічна з агульнай настраёвасьцю з галоўнай ідэяй знаходзіцца характар пэйзажа, моцны каларыт, прырода-апісальны тон. Агульны тон радасьці, перамог, бадзёрасьці людзей будаўнікоў новага грамадзтва, дапаўняе і падкрэсьлівае такая-ж сьвежая бадзёрасьць акаляючай іх прыроды. «У ночы ішоў дождж, але з раньня ўжо паказала на добрую пагоду. Ад гэтага засталася здаровая сьвежасьць. пыл змыўся, прыбіўся : заводзкі двор выглядае як бы большым, чысьцейшым, прыбраным»... «Навотшыве вымытым зялёным молада шэпчацца сад. Сонца падае ў сьвежасьць здаровым прыпёкам, ад зямлі падымаецца сытая вільгаць і добра ўбіраць у сябе гэтую вільгасьць грудзьмі».

Я так шырока спынілася на «Каці Лапянковай» затым, каб паказаць характэрную асаблівасьць аповесьці, у якой аўтар то ўзьнімаецца да пастаноўкі цікавых праблем, то спускаецца да нуднага запісу фактаў.

**

Варта сказаць некалькі слоў пра работу пісьменьніка над сваімі творамі Я маю на ўвазе бадай сыстэматычную аўтарскую работу над тэкстам сваіх твораў. Гэта работа ідзе па лініі паглыбленай мастацкай удасканаленасьці больш выразнасьці рэчы, на аснове вырастаючых патрабаваньняў аўтара да сябе. Варта хоць павярхоўна прагледзець такія творы як «Затока у бурах», «Шугае сонца», (у абодвых выданьнях) і сам «Недапісаны профіль» ў параўнаньні з «Гомсельмаша», як адразу кінецца ў вочы значнае розьніца гэтых тэкстаў. «Затока ў бурах» 31 году да таго перароблена, што выглядае зусім новай рэччу. (Новыя разьдзелы абзацы, кампазыцыйная перакантрукцыя і г. д.). З пункту гледжаньня гэтых сьвядомых вытворчых работ пісьменьніка трэба падыходзіць да факту перакантруяваньня «Гомсельмашу» у «Недапісаны профіль». Прачытаўшы ўважліва за абодвымі тэкстамі і вы ўбачыце, што у «Недапісаным профілю» няма шэрагу глаў, якія акцэнтаваліся ў «Гомсельмашы», убачыце, што аўтар выкрэсьліў амаль 3 друкаваных аркушы, якія давалі пэўны каларыт «Гомсельмашу» і якія зьявіліся непатрэбнымі для «Недапісанага профілю». Характэрна, што ў «Недапісаным профілю» няма напрыклад тых мейсц з «Гомсельмашу», дзе аўтар адлюстроўваючы барацьбу людзей з прарывам, паказаў яе праз нэрвовую тузаніну, мужнасьць людзей, праз людзей на рыўках спрэс на нэрвах. У «Недапісаным профілі» значна скарочаны паказ тэхнічных працэсаў і гэта значна адрозьнівае яго ад рацыяналістычнай прыніжанасьці «Гомсельмашу». Гэтыя факты варты таго, каб над імі падумаць, а падумаўшы прыходзіць да вываду, што перакантруяваньне «Гомсельмашу» ў «Недапісаны профіль» гэта таксама сьвядомы творчы працэс, гэта не мэханічнае выкрэсьліваньне кавалкаў, а падпарадкаваны пэўнай мэце адбор лепшага, выкрэсьліваньне лішняга, памылковага.

Апошні твор Скрыгана «Запіскі майго суседа» ставіць вялізную небясьпеку таго, што пісьменьнік ў ім ідзе па лініі не перамаганьня сваіх памылак (інтуітывізму, суб'ектывістычнасьці), а пачынае паглыбляць ў гэтым творы гэтыя шкодныя творчыя ўстаноўкі, апустошвае зьмест, мудрагэльствуе.

Перад пісьменьнікам стаіць адказная задача—ўпарта змагацца за большую цьвярозасьць і ідэёвую глыбіню сваіх твораў, за іх паэтычную прастату.

Кнігі Янкі Скрыгана

Слуцкія песьняры.— вершы (калектыўная) 1926 г.

Новая зямля.—нарыс. ДВБ, 1929 г.

Затока ў бурах.—апавяданьні. ДВБ, 1929 г.

Шугае сонца.—ДВБ, 1930 г.

Затока ў бурах.—перароблена аповесьць. ДВБ, 1931 г.

Шугае сонца.—II выд. папраўленае. ДВБ, 1932 г.

Права на энтузіязм.—ДВБ, 1932 г.

Каця Лапянкова.—ДВБ, 1932 г.

Недапісаны профіль.—ДВБ, 1932 г.

А. Салагуб

Раман Семашкевіч

Індывідуальная выстаўка Р. Семашкевіча—лепшы доказ таго палажэньня, што толькі пры дыктатуры пралетарыяту, пад кіраўніцтвам кампартыі магчымы ўсе гэтыя посьпехі ў гаспадарчым і культурна-нацыянальным будаўніцтве. Толькі ва ўмовах дыктатуры пралетарыяту канчаткова вырашана нацыянальнае пытаньне і дадзены шырачэзныя магчымасьці тварыць сацыялістычнае па зьмесце і нацыянальнае па форме мастацтва.

Пасьля сканчэньня мастацкага тэхнікуму ў Віцебску і маскоўскага ВХУТЭИНА, Семашкевіч браў удзел у дзьвёх выстаўках буржуазнай групы «Трыццаць» у Маскве, а таксама



ладзіў пэрсанальную выстаўку ў клюбе Нарпіт у Маскве ў лістападзе 1931 году.

Раман Семашкевіч ня вольны ад буржуазных уплываў фармальнай школы, ад імпрэсыянізму, ня вольны ад дробна-буржуазнага бунтарства і мяцежнасьці. Калі гаварыць аб яго творчым мэтадзе, дык трэба прызнаць, што ў асноўным гэта мэтад рэалістычны з налётамі элемэнтаў імпрэсыянізму і прымітывізму.

Выстаўка Рамана Семашкевіча асьвяжае гледача. Уваходзіш у залю і гледача ахапляе зьдзіўленьне ад колькасьці мастацкіх работ аднаго чалавека. Сьвежасьць, з якой зроблены яго работы, цешыць вока. Багатае спалучэньне фарбаў, сьмеласьць пэнзля, багатая шматкалёрнасьць, багаты колерыт.

Будучы яшчэ ў Маскоўскім ВХУТЭІНе Раман Семашкевіч выступае супроць традыцыйных канонаў у жывапісі, у станковісі. Бунтуецца супроць спакойнага алімпійскага буржуазнага акадэмізму, які адцягвае ўвагу мастака ад клясавай барацьбы, прытупляе клясавую пільнасьць пралетарыяту і працоўных мас. Семашкевіч шукае новых сродкаў выражэньня сваей псыхоідэолегіі. Маскоўскі пэрыяд у жыцьці і творчасьці Семашкевіча гэта—шуканьне «самаго себя» ў жывапісі, калі Семашкевіч прарываўся «сквозь строй» мастацкіх школ, (Матіс, француская школа і канчаючы самымі навейшымі плынямі ў жывапісі). Хто ведаў Семашкевіча, у гэты час, той ведаў як глыбока—балюча перажываў мастак гэтую пару шуканьня. Як зьвер перад небясьпекай, так кідаўся ён з аднаго кута ў другі, шукаючы свайго мастацкага профілю.

Зараз мы маем перад сабой Семашкевіча не «самавучку» віленскага пэрыяду, (хоць прыёмы першай пары адчуваюцца і зараз у яго працах), а мастака, які прайшоў багатую школу ва ВХУТЕИНЕ і які нарэшце набраўся грамадзкай сьмеласьці і ўпэўненасьці ў свае сілы і выступае зараз перад намі, як сьвежы, сакаўны, колёрытны мастак-рэвалюцыянэр. Сьмелым самастойным узмахам пэнзля Семашкевіч падкупляе гледача, нават не спакулёнага ў навейшым мастацтве. Нараджае шмат падражальнікаў, якія капіруюць яго тэхніку, яго мастацкія сродкі. Ня будзе праўвелічэньнем, калі мы скажам, што Раман Семашкевіч у сучасны момант ня толькі ў БССР, але і у СССР зьяўляецца выдатнай маладой фігурай ў жывапісі.

Жывапісь Семашкевіча непасыўна-дакумэнтальная. Гэта не натуралістычнае сапісваньне вобраза. Семашкевіч не фатограф, а сапраўдны здольны мастак. Ён узьнімаецца ў сваіх работах да значнай мастацкай вышыні, дае тыпізаваны, сынтэзаваны вобраз рэчаіснасьці. Узяць бы, напрыклад, яго партрэт З. Таўлая, партрэт Купалы, Коласа, Лынькова, а таксама пано з Галадзедам, Гікалам, Александровічам. Што тут мы маем? Ні ў якім выпадку не фатаграфію, а характар, ідэолегію.

Семашкевіч горача змагаецца з эмпірызмам, з поўзаньнем па рэчаіснасьці. Далекі ён і ад эстэтаў, ненавідзіць розную эквілібрыстыку у жывапісі, выкрунтасы. Ня любіць футурыстычнай вычурнасьці і надуманасьці. Ён хоча быць бліжэй да сапраўднасьці. Хоча быць зразумелым працоўным масам. Пра гэты паварот ў яго творчасьці гавораць яго апошнія работы з глыбокай сацыяльна-клясавай тэматыкай, хоць тэматыка ня вызначае клясавай прыналежнасьці мастака. Можна даць і натурморт па новаму. Можна даць пэйзаж па новаму, што будзе захапляць гледача і накіроўваць думкі, пачуцьці ненавісьці да акупантаў.

Такія работы Семашкевіча, як «Паны забіраюць апошнюю карову», «Самаволя паліцыянтаў», «Пераход польска-савецкай мяжы сялянамі Заходняй Беларусі», «Бойка з сэквэстратарамі» і інш. хвалююць нас і выклікаюць пачуцьці ненавісьці да акупантаў.

Першы малюнак—сяляне абрабаваныя. Паліцыянты—жандармэрыя з белымі галунамі забіраюць у селяніна за няўплату падаткаў апошнюю карову. Селяніна ў белых нагавіцах вядуць пад канвоем. Арыштавалі. Матка і дзеці спусьціўшы нізка галовы. Жанчына плача ў хвартух. Гняздо бацькі, цёмныя хмары зьвісьлі над сялянскай хацінай. Гэтым самым мастак дае вобраз поўны рэальнай жудасьці. Гэты малюнак патрасае гледача, які знаёмы больш-менш з жыцьцём працоўных вёскі і гораду ў Заходняй Беларусі. А вось малюнак «Самаволя паліцыянта». Ранены, зьбіты, скатаваны паліцыянтамі ляжыць на зямлі чалавек. Кашуля акрываўлена. На твары поўны спакой. Але сагнутая рука пакладзена на грудзі, паказвае рэльефна цярпеньні гэтага палоньніка фашызму. Семашкевіч мог-бы гэтую самую ідэю падкрэсьліць, паказаўшы на твары сьлёзы, ці якім-небудзь іншым штрыхом.

Але Семашкевіч змагаецца са штампам, ён хоча па-новаму выразіць гэтую-ж ідэю. Семашкевіч імкнецца да шырокага абхвату рэчаіснасьці, да шырокага сацыяльнага зьместу сваіх работ, хоць, праўда не заўсёды гэта яму ўдаецца. У яго творчасьці есьць шмат і буйных зрываў, як ідэалягічнага, так і мастацкага парадку. Асноўным памойму недахопам у лябараторыі мастака зьяўляецца «скоропалительность» и поспешность, з якой Семашкевіч піша свае мастацкія рэчы. Семашкевіч працуе шмат. Да сёмага поту. У гэтым яго вялікая заслуга, добрая якасьць, але недастаткова высокі ідэалегічны ўзровень, а таксама тэорытычны шмат шкодзяць у рабоце Семашкевіча. Аднак, ня гледзячы на ўсе гэтыя недахопы, якія маюцца ў работах Семашкевіча, у асноўным Семашкевіч **наш савецкі, блізкі да пралетарыяту мастак, мастак рэвалюцыянэр.** Ён нам дарагі і блізкі.

Калі ён з яшчэ большай глыбінёй будзе схопліваць рэчаіснасьць, адчуе ўсю важнасьць задач, якія стаяць перад выяўленчым мастацтвам, у сувязі з другой пяцігодкай, калі ён будзе бліжэй да савецкай тэматыкі, тады яго мастацтва стане сапраўдным магутным сродкам барацьбы, сапраўдным узьдзейнічаньнем на масы, будзе дапамагаць выкарчоўваньню капіталізму ў сьвядомасьці людзей, калі ён яшчэ больш акунецца ў вір клясавай барацьбы і з усёй палкасьцю свайго тэмпэрамэнту будзе класьці цаглінкі ў фундамэнт новай сацыялістычнай грамады.

А што можа быць большай падзякай мастаку, як адчуваньне сваёй карыснасьці ў агульнай вялікай справе—пабудовы новай сацыялістычнай культуры.

Праф. А. І. БАРЫЧЭЎСКІ

Гётэ пра Бэранжэ

У адным і тым самым 1932 годзе савецкая грамадзкасьць сьвяткуе два юбілеі—стагодні юбілей Гётэ і сямідзесяціпяцігадовы юбілей францускага паэты—шансоньё Бэранжэ (1780—1857 г. г.). Першы юбілей сьвяткаваўся ва ўсіх краінах, другі быў яскрава адзначаны толькі ў краіне Саветаў. Прычына гэтай зьявы ў тым, што замоўчваньне, і ня толькі замоўчваньне, але часта і пагардлівае напоўадмаўленьне самага рэвалюцыйнага з усіх паэтаў, якія выступілі ў літаратуры ў пачатку XIX стагодзьдзя, досыць моцна ўстанавілася ў буржуазным літаратуразнаўстве. У большасьці падручнікаў і аглядаў гісторыі францускай літаратуры, ад Брунэцьера да Коно заўважаецца імкненьне адсунуць Бэранжэ у магчыма больш глыбокую цень. І толькі часам, мы сустракаем у іх цікавыя прызнаньні, прыкладам Улансона, які, далучаючыся да агульных у буржуазных вучоных заўваг пра адсутнасьць ў Бэранжэ глыбіні, пра яго філезофскую элемэнтарнасьць і г. д., ня скрывае таго факту, што Бэранжэ дасягнуў у сваім жанры песеннай сацыяльнай лірыкі вялікага майстэрства і што «яго творы, быць можа, адны толькі і былі сапраўды папулярнымі ў нашым (XIX) стагодзьдзі».

Бэранжэ пісаў песенькі, любоўныя, пабытовыя, сатырычныя з ўсё больш моцным і вострым сацыяльна-палітычным зьместам, песенькі, якія пеліся на які-небудзь вядомы матыў і распаўсюджваліся сярод парыскага працоўнага люду ў карчомках і на вуліцах, а потым і сярод салдат у казармах, і давалі мастацкае выражэньне рэвалюцыйнаму руху народных мас. Асабліва вялікім было значэньне песеньняў Бэранжэ у рэвалюцыі 1830 году, калі ў ліпеньскія дні паўстаўшы народ скінуў растаўрыраваную ўладу Бурбонаў і на заўсёды зьнішчыў палітычнае значэньне дваранства.

Ня гледзячы на гэта, а можа быць, якраз з прычыны гэтага буржуазныя вучоныя нашага часу звычайна глядзяць на Бэранжэ з вышыні сваіх катэдр як на занадта простага і малаадукаванага паэту. Які мізэрны ён, па іх думцы, у параўнаньні з вучонейшым і нават не заўсёды зразумелым, без філезофскіх і мітолегічных камэнтарыяў Гётэ!

Але інакш ацэньваў Бэранжэ сам Гётэ.

Францускі шансоньё быў адным з яго улюбёных паэтаў. Каб растлумачыць гэты факт, трэба спыніцца на літаратурных поглядах і густах Гётэ наогул.

Цяжка перажываючы нярухомасьць і глыбокі правінцыялізм нямецкага жыцьця, Гётэ спадзяваўся на тое, што ўзмацненьне сувязі паміж народамі, у прыватнасьці ўдасканальваемыя новай тэхнікай шляхі зносін зьнішчаць ранейшыя нацыянальныя перагародкі. Пра літаратуру ён выказваўся наступным чынам: «Нацыянальная літаратура цяпер нічога ня значыць: настаў час сусьветнай літаратуры, і кожны павінен клапаціцца пра тое, каб прысьпешыць наблізьненьне гэтай эпохі» (Gespräche Goethe mit Eckermann, 31 студзеня 1827 г.).

Найбольш перадавой краінай свайго часу і найбольш яму блізкай Гётэ называў Францыю. Францускую літаратуру ён лічыў вядучай літаратурай. «Я хвалю французаў за тое, што іх паэзія ніколі ня пакідае цьвёрдай глебы рэчаіснасьці» (Gespräche 4 студзеня 1827 году). У Нямеччыне, адзначаў ён, пісьменьнікі — прыватныя людзі, у іх няма ні тых цесных зносін, ні таго спаборніцтва, ні той агульнай культуры, дзякуючы якім у францускай літаратуры зусім маладыя людзі ня толькі пішуць дасканалыя мастацкія творы, але і маюць зусім сьпелыя, ясныя крытычныя погляды на літаратуру. Гётэ вельмі радаваўся, што маладыя францускія пісьменьнікі, што выступілі ў 20-х гадох, ведалі яго і лічылі яго адным з сваіх літаратурных правадыроў. Ацэнку яго «Фаусту», зробленую францускім крытыкам Ампэрам, ён лічыў найлепшым, што было напісана пра яго галоўны твор (асабліва цаніў ён думку Ампэра пра тое, што свае адносіны да жыцьця Гётэ вывеў ня толькі ў Фаусьце, але і ў Мефістофэлю). Ілюстрацыя да «Фауста», зробленыя францускім мастаком Дэлякруа, выклікалі яго захапленьне. Яго **ўлюбёным пэрыядычным** выданьнем была часопісь «Le Globe» орган маладых апазыцыйных пісьменьнікаў. У 20-ыя годы, гады найбольшага свайго захапленьня францускай літаратурай, старык Гётэ рэгулярна чытаў гэтую часопісь, рабіў нататкі і выпіскі з яе. У гутарках Гётэ, запісаных Экерманам, сярод францускіх пісьменьнікаў, пра якіх выказваўся нямецкі паэта, Бэранжэ як па частасьці ўпамінаньняў, так і па разгорнутасьці выказваньняў стаіць на першым месцы.

Экерман запісвае: «Гаварылі таксама вельмі многа пра Бэранжэ, чыя непараўнальныя песьні Гётэ ўспамінае кожны дзень»; другі раз: «Гаварылі пра вершы Бэранжэ, і Гётэ камэнтараваў і перафразіраваў некаторыя з іх з вялікай арыгінальнасьцю і гумарам». Францускі крытык Ампэр, наведаўшы Гётэ, піша ліст пра дасканалае знаёмства яго з францускай літаратурай і адзначае, што Гётэ ведае песьні Бэранжэ напамяць. Гаворачы пра францускага паэта, Гётэ з гарачнасьцю адзначаў, што у Нямеччыне, дзе няма высока-разьвітой грамадзкасьці і дзе пісьменьнік асуджаны на адзіноцтва, такія пісьменьнікі, як Бэранжэ, немагчымы: «Вазьмеце Бэранжэ»,—сказаў аднойчы Гётэ: «Ён сын бедных бацькоў, патомак беднага краўца, сам—бедны вучань у друкарні, пасьля служачы ў якойсьці канцылярыі на маленькай пэнсіі; ён ніколі ня быў ні ў клясычнай школе, ні ва Унівэрсытэце, і, аднак-жа, у яго песьнях відаць сьпелая адукацыя: яны поўны грацыі, дасьціпнасьці і ганчэзнай іроніі; у ім заўважаецца такая мастацкая закончанасьць і майстэрская апрацоўка мовы, што яму дзівіцца ня толькі Францыя, але і уся адукаваная Эўропа. Цяпер, прадстаўце сабе, што гэты самы Бэранжэ нарадзіўся і вырас не ў Парыжы, ня ў гэтым сусьветным горадзе, а быў-бы сынам беднага іенскага ці вэймарскага краўца; дапусьцеце, што ён перажыў-бы такія-ж няшчасьці ў маленькім горадзе і затым запытайцеся сябе: які плод прынесла-б гэтае самае дзерава, вырастаючы на такой глебе і ў такой атмасфэры?—І вось чаму паўтараю, што для таго, каб талент мог разьвіцца хутка і легка, неабходна, каб многа ідэй і значнай адукаванасьці ўвайшло ў народны ўжытак».

Як бачым, Гётэ ня без зайздрасьці гаварыў пра Бэранжэ, на якога ён глядзеў як на прадукт больш высокай сацыяльнай атмасфэры, ніж тая, у якой прышлося жыць і дзейнічаць яму самому. І з гэтым пачуцьцём ён гаварыў пра Бэранжэ ня раз. Спыняўся ён у сваіх гутарках і на палітычным напрамку францускага песьняра. «У сваіх палітычных песьнях» сказаў ён, —«Бэранжэ зьявіўся дабрачынцам свайго народу. Пасьля прыходу саюзьнікаў французы знайшлі ў ім найлепшага выявіцеля сваіх цяжкіх пачуцьцяў. Ён многімі ўспамінамі прымусіў іх думаць пра славу аружжа пры імпэратары, памяць пра якога была яшчэ жывой у кожнай хаце, і вялікія якасьці якога паэта любіў сам, хаця-ж і не жадаў працягу яго дэспатызму. Цяпер, пры Бурбонах, ён адчувае сябе дрэнна. І сапраўды, гэта—аджыўшы род».

З гэтай цытаты відаць, што Гётэ ў той барацьбе якую вёў францускі паэта з растаўрыраванай дваранскай манархіяй, быў у пэўнай меры на яго баку. Але ўсясмнім водгук Энгельса пра Гётэ, які сьцьвярджаў, што ў Гётэ адначасова жыл геніяльны паэта і нікчэмны вэймарскі міністр. У 1828 годзе, калі каралеўская ўлада ўзбудзіла судовае пасьледаваньне супраць Бэранжэ і кінула яго на дзевяць месяцаў у турму, то Гётэ выказваў па гэтаму поваду нешта зусім супярэчнае таму, што ён гаварыў пра паэта звычайна. «Ён заслужыў турму», сказаў Гётэ,—«У яго апошніх вершах няма ні ўстрыманасьці, ні меры; ён заслужыў пакараньне нападкамі на караля, уладу і на мірны вобраз думак грамадзян. Яго ранейшыя вершы, наадварот, вясёлыя і бяскрыўдныя, і здольны разьвесяліць і зьвесяліць гурток людзей, а гэта самае лепшае, што можна сказаць пра яго песьні». Да гэтага водзыву прымыкае і яшчэ адзін, у якім адчуваюцца адносіны прадстаўніка вышэйшых пластоў буржуазіі да паэты рэвалюцыйнай дэмакратыі: «Чытачы Бэранжэ, я заўсёды ўспамінаю Гарацыя і Гафіза; яны таксама ўзвышаліся над сваім векам і з жартам і гульней зьдзекаваліся з звычай. Бэранжэ ў такіх самых адносінах да свайго навакольнага асяродзьдзя. Але ён паходзіць з ніжэйшай клясы, а з прычыны гэтага яму ня зусім праціўны непрызвайтасьці і пошласьці: ён мае да іх нават некаторую слабасьць».

У водзывах Гётэ пра Бэранжэ мы чуем ня толькі высокія ўсхвалы як яго мастацкіх якасьцяй, так і яго палітычнага кірунку з боку геніяльнага паэта Нямеччыны, але чуем і незадавальненьне з боку вэймарскага патаемнага саветніка. Як бачым, адзначаная Ф. Энгельсам супярэчлівасьць Гётэ сказалася ня толькі ў яго агульным кірунку, але нават у такіх падрабязнасьцях, як адносіны да ваасобнага пісьменьніка.

Памылкова было-б думаць, што Гётэ зьмяніў свае адносіны да Бэранжэ, адвярнуўся ад яго. Праз некаторы час пасьля прыведзеных адмоўных водзываў, ён зноўку гаворыць пра Бэранжэ і мы чуем зноўку голас вялікага нямецкага паэты, які гаворыць пра аднаго са сваіх улюбёных пісьменьнікаў: «Вы ведаеце, што я зусім не аматар так званай палітычнай паэзіі, але тыя вершы, якія напісаў Бэранжэ, мне падабаюцца. У яго нічога няма з паветра, ніякіх выабражаных ці прыдуманых інтарэсаў; ён ніколі не страляе ў паветра; ён заўсёды выбірае сапраўдныя і пры гэтым значныя сюжэты. Яго захапленьне зьдзіўленьне Напалеонам і ўспаміны пра вялікія вайсковыя ўчынкі і прытым у такі час, калі яны маглі даць пацеху прыгнечаным французам; за тым, яго ненавісьць да ўлады патэраў і да невуцтва, якое пагражала вярнуцца разам з езуітамі,—усё гэта рэчы, якім нельга адмовіць у поўным спачуваньні. І як па майстэрску апрацаваны ў яго кожны верш. Як абточвае ён і закругляе кожны сюжэт перад тым, як пісаць! І калі ўсё пасьпее, колькі паказвае ён досьціпу, розуму, іроніі, насьмешлівасьці, і ў той-жа час колькі сардэчнасьці, наіўнасьці і грацыі! Яго песьні, што ні год давалі весялосьць мільёнам; яны зусім даступны для рабочай клясы, і ў той-жа час яны узвышаюцца над узроўнем пошласьці, так што народ, прыходзячы ў зносіны з гэтым характарам духу, прывучаецца і нявольна пачынае думаць і лепш, і больш высока. Чаго-ж вы яшчэ патрабуеце? І, наогул, ці можна сказаць што-небудзь лепшае ва ўхвалу паэты?».

Адносіны Гётэ да Бэранжэ даюць вельмі пераконваючы матар'ял для вырашэньня пытаньня, ці можна згадзіцца з традыцыйным буржуазным прадстаўленьнем пра Гётэ, як гарманічнага чалавека і мысьліцеля, ці больш правільным зьяўляецца марксыцкае прадстаўленьне пра яго, як пра супярэчлівага і двайстага.

Што-ж датычыцца пагардлівых водзываў буржуазных гісторыкаў літаратуры пра Бэранжэ, то ім варта было-б не забываць, што, ня гледзячы на некаторыя хістаньні ў сваіх ацэнках, такі аўтарытэт, як Гётэ, быў далека не на іх баку. Для Гётэ Бэранжэ, быў не паэта, які атрымаў толькі элемэнтарную адукацыю і мёў банальныя погляды і пачуцьці: ён быў для яго плодам больш высока разьвітага грамадзтва, ніж тое, якое зьвязвала крыльлі вялікаму нямецкаму паэту.

Ліст у рэдакцыю „ЛІМ“

Дарагія таварышы!

Дазвольце мне зьвярнуцца да вас па маёй асабістай справе. Калі два гады таму назад я быў у Менску, кіраўнік Дзяржаўнага Выдавецтва Беларусі паведаміў мне на сходзе беларускіх пісьменьнікаў, на якім я прысутнічаў, пра тое, што ён дае ў пераклад мой раман «Тыса гарыць», які выйдзе на беларускай мове. Гэта паведамленьне таварыш пацьвердзіў мне пісьмова.

Шмат хто з беларускіх пісьменьнікаў паведамлялі мне, што першая частка майго раману ўжо вышла з друку. Ня менш, чым дванаццаць раз зьвяртаўся я з просьбай да выдавецтва пра высылку мне аўтарскіх экзэмпляраў маёй кнігі мне, а таксама прасіў паведаміць, як прынята яна чытачамі і друкам. Аднак, да гэтага часу я не атрымаў ні раману, ні водгукаў на яго.

Цяпер мне паведамілі, што вышла і другая частка «Тысы». Аднак, нават на мой афіцыйны зварот да выдавецтва з просьбай прыслаць аўтарскія экзэмпляры, я гэтых не атрымаў.

Адзінае, што застаецца мне зрабіць —гэта зьвярнуцца з просьбай да беларускіх чытачоў, можа чытачы прышлюць мне маю кнігу, якую мне ніяк ня ўдаецца атрымаць ад выдавецтва.

Падзяку выдавецтву я прышлю праз чытача, які вышле мне першую і другую частку майго раману «Тыса гарыць».

З прывітаньнем Бела Ілеш

БАРЫС МІКУЛІЧ

Ля заводзкай брамы

(З п'есы „Rot Front“)

Перад дзьвярыма заводзкай канторы Крэзэра. Шкляная галярэя, за якой—каменная сьцяна. Жалезная брама кідае на зямлю цень, за брамай мернымі крокамі ходзіць вартавы, яго цень трапляе паміж перапалетаў брамы.

Эдвард (перад даўгім сьпісам звольненых, які вывешаны на сьцяне). Шмідт, Шульц, Шэлькоўскі, Пільман, Рэсьлі... І стары Отто Рэсьлі звольнены. Што гэта? (Матае галавой). От нечаканасьць! Ну далей, далей. (Водзіць па льцам па сьпісу) Шарэр, Фонкац... (паўза). Тымрад Эдвард... Тымрад Эдвард. (Адварочваецца ад сьцяны) Я... (Разводзіць рукамі) звольнены... Ух, ты!.. (Да вартавога) За што, га? Што робіць? Тут, напэўна, нейкае непаразуменьне. Так працаваў і от—на табе. У хаце што сказаць? Так працаваў... (Зрываецца з месца). Пайду і скажу... У кантору пайду. Тут непаразуменьне, так, непаразуменьне вышла.

Ганц. Таварыш!

Эдвард. (паварочваецца). Ну?

Ганц (падыходзіць да яго). Чаму ты сумны такі, таварыш? Га?

Эдвард. Мне не да весялосьці... У мяне маці... Старая, сівенькая маці... хворая!

Ганц. Маці хворая? Напаі яе кавай, добра выпалі ў печы, зьезьдзі па доктара... і ўсё.

Эдвард. Дзякую за параду...

Ганц (сьмяецца). Няма за што! Магу яшчэ параду даць... Хочаш, га?

Эдвард. Наўрад, ці дапаможа твая парада...

Ганц. Ну, а ўсё-ж такі...

(Паўза).

Эдвард. Мяне... звольнілі...

Ганц. Ааа! Гэта для мяне не навіна... Чуў! Тысячу разоў чуў! І ты ідзеш туды у кантору? Даводзіць ім? Прасіць у іх?

Эдвард. А што рабіць? Гэта непаразуменьне вышла... Яны ня маюць права гэтага рабіць... Я працаваў, як вол... Я адданы рабочы...

Ганц Я веру ў тваю адданасьць, але яны зрабілі так, як яны маглі...

Эдвард. Незаконна зрабілі!..

Ганц. Наадварот, дужа і дужа законна.

Эдвард. Ты... Ты хто?

Ганц. Я? Хто хочаш... Толькі ня прыхільнік іхных законаў. Але яны інакш зрабіць не маглі. Цяпер законы дыктуе крызіс. Разумееш?

Эдвард. Так гавораць камуністы. Няхай іх і звальняюць... А я не камуніст... Разумееш, не камуніст! Я шчыры сацыял-дэмакрат, і я працаваў, працаваў, як вол...

Ганц. Вол дужа разумная жывёліна. Калі яму цяжка, ён мычыць...

Эдвард. Што?

(У дзьвярох паяўляецца таўсты, куртаты чалавек, неадступна за ім ідзе высокі, худы рабочы).

Ганц. Ён мычыць.

Куртаты чалавек. Я нічога не магу зрабіць. Я тут няпрычым. Ідзеце да дырэктара, ён вам растлумачыць

Эдвард. Наш майстар. Пеп!.. (робіць крок да яго).

Ганц (затрымлівае за руку). Ня ідзі! Чакай.

Худы рабочы. Дырэктара няма. У канторы нічога не адказваюць. Дырэктар, нарэшце, ня прыедзе. Ён хаваецца.

Куртаты чалавек. Гэта яго справа. Прычым тут я?

Худы рабочы. Вы давалі сьпісы... Я гэта добра ведаю.

Куртаты чалавек. Сьпісы? Якія сьпісы?

Худы рабочы. Не ўдавайце з сябе сьвятога. Гэта вы вінаваты ў тым, што мяне звольнілі.

Куртаты чалавек. Дзіўны чалавек! Я кажу, што ніякіх сьпісаў я не даваў... Чаго вы чапляецеся?

Худы рабочы (загароджвае яму дарогу). А ваш подпіс?

Ганц. Гэта ня ён падпісаўся, гэта падпісаўся крызіс.

Эдвард. Пеп.. Я прашу вас...

Куртаты чалавечак. Я... я... Што гэта такое! Я паклічу паліцыю!..

Ганц. Гэта ўсё, што вы можаце яшчэ зрабіць.

Куртаты чалавечак. (фальцэтам). Гэтага мне хопіць!

Ганц. Наўрад. Паліцыя вам мала дапаможа.

Куртаты чалавечак. Я... я... Я загадваю маўчаць!

(Вымае сьвісток).

Ганц. Не сьпяшайцеся, пане. Паліцыяй вы нас ня спужаеце. Праз два-тры дні кожны звольнены рабочы Крэзэра з ахвотай сядзе за краты. У турмах Нямеччыны як-ні-як яшчэ кормяць...

Куртаты чалавечак. Я... я... (уходзіць).

Худы рабочы (наўздагон). Сволач!.. (ідзе ў супроцьлеглы бок).

(паўза).

Ганц. Цяпер ты можаш ісьці ў кантору, я цябе не затрымліваю.

(Эдвард нярухомы).

Ганц. Ня хочаш? (Насьвіствае). Ня хочаш? Там сядзіць тоўсты канторшчык, нявінны чыноўнік, які дае адна складовыя тлумачэньні. Яму так загадалі. Нічога не парobіш—служба такая. Ты можаш ісьці і прасіць яго, нарэшце, стукаць кулаком аб стол, крычаць і успамінаць добрых і благіх сваякоў... А от—хворая маці, сеньня ў не яшчэ есьць драбок кавы, яна ўсяго ня вып'е, хоць і хворая. Яна па кіне шклянку кавы для свайго любага сына, для свайго кармільца... Ну, вядома!.. Сын прыдзе дахаты змораны, яму трэба есьці, маці клапоціцца аб ім... А сын? Сын будзе хадзіць аж да позьняга вечара па вуліцах і плошчах, будзе думаць, думаць бяз канца пра тое, як сказаць старой любай мацеры, як сказаць хворай, дужа хворай мацеры, што яго звольнілі... Панурым будзе сядзець сын, а старэнькая ягоная маці будзе шэптам, абціраючы з сухенькага свайго твару сьлёзы, прасіць літасьці ў бога... А назаўтра кава скончыцца.

(Шум. З розных бакоў ідзе народ. Пераважная большасьць яго—жанчыны).

Галасы:

— Неўзабаве прыедзе!
— Добрае неўзабаве! Чакаем каторую гадзіну.
— На тое-ж ён і дырэктар, каб чакалі.
— Каб яго магіла чакала!
— Ды вада цёпленькая!
— Правільна!
— Цёпленькая...

Ганц (падыходзячы да натоўпу). Чаго, жанчыны, хвалюецеся?

Высокая жанчына. А ты хто? Паліцыянт?

Ганц (сьмяецца). Ня ведаю. Здаецца, не падобен на гэтых сабак.

Высокая жанчына. І сабакі масьць мяняюць.

Другая. Здаецца, ласкавы сабака, хвастом віляе, а потым—хваць за нагу. Ідзі, лаві яго...

Эдвард. Ён не паліцыянт, ён камуніст.

Высокая жанчына. Камуніст?

(Усе сьціхаюць).

Ганц. Я пытаюся, жанчыны, што вас расхвалявала так?

Высокая жанчына. Ён пытаецца, чаму мы хвалюемся. Вы чуеце, жанчыны?

Другая. Раскажы яму, няхай паслухае.

Трэцяя. Камуніст... Ня вораг-жа, хай паслухае наша гора...

Чацьвертая. Цяжкое гора. Цяжка і расказваць...

Эдвард (адыходзячы ў бок). Гэтыя жанчыны... Такія-ж, як і маці... Эх, сволачы!..

Ганц. Цяжкое гора, кажаце? Цяжка расказаць? Хіба вы, жонкі і сёстры звольненых рабочых, вы сяброўкі галодных нямецкіх пролетараў, ня прывыклі да гора?

Высокая жанчына. А каму гэта лёгка прывыкаць? От, прыдзеш дахаты, а дзеці абступяць, малыя дзеці, што ім зробіш? Абступяць дзеці і ня плачуць ужо, а так—моўчкі—глядзяць табе ў вочы, чакаюць... Эх, здаецца-б рукі на сябе наклала, каб ня бачыць гэтага маўклівага бляску вачэй сваіх жа родных дзяцей!..

Рузіна (выходзіць з натоўпу). Ціха ты! Я ня хачу слухаць гэтага. Мне цяжка!

Другая жанчына. Няшчасная. Яна толькі пачала жыць чалавечым жыцьцём, і от табе—пажыві.

Трэцяя. Раскажы, Рузіна, гэтаму чалавеку... Няхай паслухае, можа парадзіць што... Камуніст-жа ён, ня вораг (садзіцца на зямлю).

Рузіна. Слухаць будзеш? (Глядзіць на яго). Ты малады дужа, не зразумееш...

Ганц. І ты не старая... Зразумею.

Трэцяя. Праўду кажаш, Рузіна не старая, першым дзіцем ходзіць..

Рузіна (уздрыгнула). Зноў... (паўза). Мучыце вы мяне, суседкі, сваімі словамі, ох, як мучыце! (Бярэ Ганца за руку, ідзе да лавы). Ня ўмею расказваць, ды і баліць тут, у сярэдзіне, надта, надта баліць... От, жыцьцё расскажу **сваё, калі хочаш, усёадно** няма куды сьпяшацца...

Высокая жанчына. Кажы, Рузіна, кажы. Дырэктара і ня відаць, баіцца ехаць...

Рузіна. Уважна слухай, чалавек, што скажа табе маладая весялуха Рузіна (ціха сьмяецца). Маладая весялуха Рузіна!.. Помню... Сонечны дзень, блакітнае неба над зямлёй—вясёлае высокае неба. Эх, як хораша глядзець на гэтае неба! Глядзіш, глядзіш і здаецца—выростае ў грудзях вялікая радасьць, а для радасьці многага ня трэба—век малады, галаву лёгка на плячох насіць... І пыл на дарозе, лёгкі, белы пыл... Ідзеш і пясок пад нагамі гарачы, мяккі... Так, мяккі... Былі калісьці гэткія дні... Былі... А той дзень, хоць і сонечным быў, хоць і высокае празрыстае неба ляжала над зямлёй, той дзень прынёс гора. Бацька памёр... Мне было чатырнаццаць год. Пашла ў горад, заробкаў шукаць, есьці трэба было... А горад вялізарны, нязвычайны, жорсткі горад. Сустрэў мяне пахмура і кінуў у твар восеньскую сьцюжу і золкую цемру... Стаяла я пасярод мокрай панэлі, вецер ліхтары качаў—направа, налева, раз-два, раз-два... Стаяла і глядзела на ліхтары, і здаліся яны мне смачнымі аладкамі, на масьле печанымі. Згаладала. (Паўза).

Чацьвертая (ціха, ціха засьпявала, зьвесіўшы галаву на калені).

Вецер, вецер вее, дождж люцее...
Ные, ные сэрца, баліць дужа цела...
Доўга будзе думаць Рузя,
думаць марна...
Будзе цёпла, будзе сытна,
хіба толькі ў марах.

Рузіна. Падышоў да мяне чалавек, паглядзеў і засьмяўся... Шчырае слова, узрадвалася я чалавечаму голасу тады, а было гэта на Карлавай ускраіне, уначы, пустэча... Ну, я і пайшла з чалавекам, на вясёлы голас падалася... Ды толькі весялосьць гэтая, дзявочая радасьць мая пякучым болем па целу азвалася... І здалося мне тады, што ня відаць ужо болей сьвяй вышыні неба, не насіць галавы дзявочай горда і высака... Здалося так...

(Ён гадзіньнік на вежы—залознымі мэталёвымі ўдарамі—дзесяць гадзін).

Чацьвертая (сьпявае).

Эх, жыцьцё сапраўднае ды ладнае...
Уся зямля зрабілася спагадная...
Толькі Рузю маладую стрэла
гора зноў...
Наляцела ліхалецьце, доля горная...

Эдвард (хапаецца за галаву). Эээх, чорт!

Рузіна (ціха сьмяецца). Маю песьню сьпяваеш, суседка... Вясёлую песьню маладой Рузіны... Ха-ха... ха!..

Чацьвертая (узьнімае галаву). Таак... тваю песьню... Старая я, а да сэрца прышлася песьня...

Ганц. Недасьпеваная.

Рузіна. Хто? Песьня недасьпеваная?

Ганц. Песьня.

Рузіна (узьнімаецца з месца). Дарма, што недасьпеваная... Можна дасьпяваць... Слухай от...

Ганц. Можаш не расказваць, я ведаю далей.

Рузіна (глядзіць на яго). Ведаеш?

Ганц. Хочаш—скончу за цябе... Маладая дзяўчына трапіла ў горад, у вялізарны жахліва-бязьлітасны горад... Што яна магла рабіць, ня ведаючы, у якія дзьверы стукацца, дзе прытулку шукаць? Што яна магла рабіць?

Высокая жанчына. Гандляваць.

Другая жанчына. Сабой...

Ганц. Гэткіх тысячы.

Трэцяя. І гэта ўсё?...

Рузіна (зрываецца з месца). Не! Гэта ня ўсё! Я кінула, я забылася на гэта! Я лепшае, сапраўднае жыцьцё напаткала. (Хістаецца, яе падтрымліваюць, усаджваюць). Ох, баліць у сярэдзіне... баліць...

Ганц. Ён... Ну, кім мог быць ён?:: Харошы хлопец з рабочай ускраіны... Сустрэў і пачалі жыць разам... Сапраўднае жыцьцё... Харошае сапраўднае жыцьцё!

Эдвард. Хопіць! У мяне маці хворая, галодная маці! Што вы заладзілі, сэрца баліць!

Другая жанчына. Эх, ты мужчына... Пашкадуй сэрца, балець пасьпее...

Ганц. Рузіна, слухай. Твой муж падобны да гэтага хлапца (паказвае на Эдварда). Яго звольнілі з Крэзэра.

Высокая жанчына. От і песьні канец.

(паўза).

(У дзьвярах канторы вырастае чалавек).

Высокая жанчына. Эй, ты! Папяровы пацук. Ці хутка сам прыедзе?

Чалавек ля дзьвярэй. Чакаем.

Трэцяя жанчына. Усьцешыў!

Высок. жанчына. Эх, хутчэй-бы! Ды да горла дабрацца, ды сьціснуць, сьціснуць.

(Сырэна. З розных бакоў сыходзяцца жанчыны).

Трэцяя (узіраецца). Нехта ля брамы. (Усе, апрача Рузіны, падбягаюць да яе).

Другая. Машына стаіць.

Трэцяя. Сюды ідуць!

Чацьвертая. Сам дырэктар! Сам!

(Уваходзіць паліцыянт).

Паліцыянт (азіраецца, насьвістваючы) Мма... Жанчыны... Фю-фю!.. Адны жанчыны...

(Зьяўляецца дырэктар і сакратар).

Дырэктар. Я казаў, я некалькі разоў казаў, што тлумачыць прычыны звальненьня нікому ня зьбіраюся. На гэта ёсьць кантора.

Сакратар. Такс, на гэта ёсьць кантора!

Дырэктар. У мяне ня хопіць языка...

Сакратар. Так-с, у вас ня хопіць языка!..

Дырэктар. І потым я... (крута прыпыняецца). Што гэта? Зноў дэлегацыя? Я ня маю ні часу, ні хэньці гаварыць з вамі.

Высокая (пераймае яго). І ў нас хэньці няма...

Дырэктар. Гэта што за фурыя?..

Чалавек ля дзьвярэй. Ад самай раніцы вас чакаюць... Ходзяць тут, адбою няма (пазяхае).

Дырэктар. Ад самай раніцы? Ааа!.. Ну, я слухаю...

Высокая жанч. Мы доўга затрымліваць ня будзем. Нас ад раніцы чакаюць галодныя дзеці. Нашых мужчын звольнілі. Прасіць прышлі...

Галасы:

— Прасіць!
— Спытацца, за што звольнілі!
— Спытайся, папрасі!
— Дапаможа!
— Ня іначай, як хваробе кашаль.
— Ды ціха вы! Разбубнеліся.

Паліцыянт. Мма... Ціха, грамадзянкі... Беражыце горла... Паветра робіцца вільготным. Фю-фю!

Другая. Не пасьпелі сьвята адсьвяткаваць, думалі, на год ладзілі планы, а тут раптоўнасьць такая... Пан дырэктар!

Дырэктар. Гэта ўсё?

Трэцяя. Мужа звольнілі, з трыма малымі дзецьмі засталася... бяз хлеба.

Рузіна І майго Карла звольнілі... А ў мяне... дзіцёнак будзе!.. Цяжарная я.

Дырэктар. Гэта ўсё?

Ганц. Вам гэтага мала, пан дырэктар?

Галасы:

— Яму мала!
— Сволач!
— Ня крычы там!
— А калі зьдзекі строіць!

Дырэктар. Гэта ўсё? Праз пяць хвілін я дам адказ.

(Зьнікаюць за дзьвярыма. За імі ідзе паліцыянт).

Другая. Пяць хвілін...

Трэцяя. Эт, пачакаем, нешта скажа...

Галасы.

— Нешта скажа!
— Можа і добрае што...
— Чакай добрага.
— Прычакаеш!

Ганц (да Эдварда). Ну, таварыш, давай руку. Пайду я, адказ вядомы. Калі што трэба будзе—заходзь.

Эдвард. Куды?

Ганц. Куды? Ды да нас, у раённы камітэт...

Эдвард. Нне... Да сваіх пайду, няхай дапамагаюць...

Ганц. А ўсё-ж помні... Хто ведае—мо' і спатрэбіцца...

(Уходзіць).

Зноў б'е гадзіньнік.

Запальваюцца ліхтары. Густы туман.

Чацьвертая жанч. (хутаецца ў хустку). Сьцюдзёна робіцца...

Голас. Тут хоць ветру няма... А на вуліцы—дзьме, як з пекла... Туман...

Другі. Сьнег будзе...

Трэцяя жанч. Ужо час... Позьні сьнег у гэтым годзе...

Голас. Для беднякоў восень у самы раз... (Рэзка адчыняюцца дзьверы. У іх сакратар, за ім паліцыянт).

Сакратар. Пан дырэктар сказаў, што нічога ня можа зрабіць для вас.

Высокая жанч. (падбягае да яго). Ня можа? (Замахваецца). Уух, сволачы! Яны ня могуць. Дайце мне яго... (Апускае руку, перад ёй—паліцыянт).

Паліцыянт. Жанчына... Беражы горла, паветра вільжэе... Фю-фю... (сьвішча). (Паволі паварочваецца да дзьвярэй).

Адказны радактар Х. ДУНЕЦ

РЭДКАЛЕГІЯ: А. Александровіч, Ахрэмчык, В. Вольскі, Галкін, І. Гурскі, Х. Дунец, М. Лынькоў, Модэль, С. Нортман, М. Рафальскі, А. Рымашэўскі, І. Харык, К. Чорны.

Выдае Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі.

Друкарня імя Сталіна Менск

Упаўнаваж. Галоўліту №—А668